LeYa
MAN ON THE RUN
PAUL McCARTNEY
NOS ANOS 1970
TOM DOYLE

VISIT...

LEYA
MAN ON THE RUN
PAUL McCARTNEY NOS ANOS 1970
TOM DOYLE

Ficha Técnica

Copyright © 2013 by Tom Doyle
Todos os direitos reservados.
Esta edição de *Man on the Run* foi publicada em acordo com Polygon, um selo de Birlinn Limited.
Tradução para a Língua Portuguesa © Texto Editores Ltda., 2014.
Título original: *Man on the run: Paul McCartney in the 1970s.*
Diretor editorial: Pascoal Soto
Editora executiva: Tainã Bispo
Produtoras editoriais: Renata Alves, Maitê Zickuhr e Pamela Oliveira

Tradução: Paulo Polzonoff
Copidesque: Fernanda Mello
Revisão: Iracy Borges
Design da capa original: Mark Swan

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Doyle, Tom
Man on the run : Paul McCartney nos anos 1970 / Tom Doyle; tradução de Paulo Polzonoff – São Paulo : LeYa, 2014.

ISBN 9788580449891
Título original: *Man on the run: Paul McCartney in the 1970s*
1. Músicos – Biografia 2. McCartney, Paul 3. Música – anos 70 I. Título. II. Polzonoff, Paulo
14-0124 CDD 920
Índices para catálogo sistemático:
1. Músicos : Biografia

2014
TEXTO EDITORES LTDA.
[Uma editora do grupo LeYa]
Rua Desembargador Paulo Passaláqua, 86
01248-010 – Pacaembu – São Paulo – SP
www.leya.com.br

Para Thomas Corrigan Doyle, por colocar a agulha naquele primeiro disco
e me colocar no caminho certo

INTRODUÇÃO

NA PRIMEIRA VEZ QUE ENCONTREI E ENTREVISTEI PAUL MCCARTNEY, ELE, DE FORMA perturbadora, não parava de lançar olhares distraídos para seu relógio.

Entrevistar o músico mais famoso do planeta, alguém que respondeu perguntas de outros jornalistas antes mesmo de você nascer, já é bastante difícil, mas se torna ainda mais desconcertante quando você percebe que não está conseguindo prender a atenção do ex-Beatle e, como diz a velha canção, impedir que sua mente vagueie.[1]

Era segunda-feira, 15 de maio de 2006, e o local era um estúdio fotográfico em Kentish Town, no norte de Londres, onde McCartney estava sendo fotografado pela filha Mary, que tinha os olhos arregalados como os seus. As fotos seriam para uma série de capas da revista *Q,* que celebraria o vigésimo aniversário da publicação. Eu estava ali para conversar com ele sobre suas experiências nos últimos vinte anos, os acontecimentos e inovações.

Durante a conversa de meia hora, consegui mantê-lo atento o suficiente para falar sobre tudo, desde seu relato como testemunha ocular dos efeitos imediatos do 11 de setembro (parado na pista do aeroporto JFK num jato comercial que de repente não estava indo a lugar algum) até o fato de não conseguir usar iPod porque fones de ouvido o lembravam de trabalho e de estar no estúdio. Depois ele revelou as surpreendentes lacunas em seu conhecimento sobre a história dos Beatles.

— Sou o pior analista do mundo quando o assunto sou eu — justificou de modo brilhante. — Os fãs dos Beatles podem lhe dizer exatamente o que estava acontecendo nos anos 1960 e eu meio que digo: “ah, sim, isso mesmo”. Sei que *Sgt. Pepper* é de 1967. Isso eu sei.

Sob vários aspectos ele se mostrou tão afável, à vontade e disposto quanto eu imaginava que pudesse ser. Quando cheguei, pareceu instantaneamente simpático ao fato de o entrevistador do dia ser

escocês (claro, após ter cultivado uma relação de décadas com o país e seu povo), e me levou à mesa de bufê do estúdio, com sua típica cordialidade, para que eu experimentasse os legumes caramelizados. Ainda assim, sua cabeça estava claramente em outro lugar, e um ar pesado de *alguma coisa* pairava sobre ele.

Apenas quando mencionou brevemente a segunda esposa, Heather Mills, dizendo seu primeiro nome quase num sussurro e admitindo que ela não gostava muito de sua queda pelos ocasionais "baseados" ("Ela é totalmente contra isso"), é que tive uma suspeita de que os rumores talvez fossem verdadeiros e que o casal estivesse passando por problemas. No dia anterior, um dos tabloides tinha publicado fotos de Paul passeando sozinho na França durante uma folga. Dois dias depois de nossa conversa, seu assessor de imprensa anunciou que o casal se separaria.

Já tendo bastante experiência nesta coisa de entrevista, tinha sido uma espécie de falha de minha parte não ter percebido seu jeito meio distante naquele dia, e agora estava claro o que o incomodava. Mas isso me deixou determinado a tentar atrair toda a sua atenção, a perguntar e dizer coisas que outros jornalistas talvez não ousassem, se e quando nos encontrássemos novamente. Nos últimos anos, entrevistas impressas com Paul McCartney tendiam a ser um pouco rígidas, com muitos jornalistas intimidados demais – o que é inteiramente compreensível, já que eu mesmo senti um pouco de nervosismo – para lhe perguntar algo além do banal, ou envolvê-lo em um bate-papo animado, ou mesmo apenas tentar dar umas boas risadas com ele.

Da próxima vez, pensei.

*

A próxima vez aconteceu 16 meses mais tarde, quando tive a oportunidade de encontrá-lo em seu refúgio, dois andares acima da recepção da Soho Square, nº 1, na sede da MPL, McCartney Productions Limited. É a zona de conforto de Paul, o lugar que ele geralmente escolhe para ser entrevistado – o recanto escuro, revestido de madeira, no estilo *art déco*, é o centro de suas operações desde 1975. Nesse ambiente, logo pareceu mais relaxado, mais focado, mais no controle, quase imperturbável, mesmo quando se tratava de falar sobre uma das épocas mais difíceis de sua vida.

Do lado de fora do escritório havia um clima agitado de negociações sendo feitas por sua equipe, reuniões sendo marcadas e compromissos sendo definidos. Não é coincidência, você sente, esse homem é um multimilionário.

Lá dentro, McCartney, sentado num sofá, estava cercado por

pinturas originais de Willem de Kooning e iluminado por trás pela luz neon da sua *jukebox* Wurlitzer, que continha os velhos discos de rock'n'roll de 45 rotações que eram seus textos sagrados quando adolescente. Enquanto conversávamos, ele comia lentamente um sanduíche de queijo e picles, cuja metade que sobrara ele me ofereceu repetidas vezes durante a entrevista. Pareceu decepcionado com o fato de eu realmente não estar com vontade de comer.

— Vamos lá — ofereceu-me pela terceira vez. Eu cedi e comi um pedaço.

— Então este queijo é vegetariano, certo? — perguntei.

— É apenas queijo — disse ele, dando de ombros para sua fama de ativista dos direitos dos animais e ignorando o fato de eu estar surpreso por ele não defender queijos sem quimosina.

De perto, considerando a absoluta intensidade de seu passado, McCartney tinha envelhecido muito bem. Apenas uma ruga em volta dos lábios e as bochechas ligeiramente caídas denunciavam sua idade, com seus cabelos mais bem pintados agora do que quando estava na casa dos 50 anos, em que – sendo ele apenas um homem simples – se suspeitava de que pintasse os cabelos sozinho. Seus olhos castanhos brilhavam com um tom esverdeado sob determinada luz. Parecia em forma, mas reclamou de estar com uma barriguinha.

— Você não tem barriga — eu disse.

— Estou encolhendo porque tem um jornalista aqui — ele sorriu. Suas bochechas se avolumaram quando riu e os anos saíram de seu rosto, trazendo de volta o Beatle espirituoso do passado.

A maioria das pessoas, com base nos filmes dos Beatles e nas incontáveis entrevistas para a TV, tem alguma ideia de como Paul McCartney fala. Cara a cara, contudo, seu tom é mais objetivo, mais *scouse*,[2] sua fala pontuada por palavrões adoravelmente proferidos.

Mas entrevistar McCartney é meio como garimpar ouro. Ele pode ser escorregadio como um político, esquivando-se com habilidade de uma pergunta e às vezes fazendo-o voltar a ela três vezes antes de realmente respondê-la. Em outros momentos, começa a desviar para velhas histórias sobre as quais você já ouviu ou leu dezenas de vezes. Nesses momentos, você é obrigado a interrompê-lo para tentar guiá-lo cuidadosamente a um terreno menos familiar.

Às vezes, principalmente quando divaga, você sente que ele está ficando um pouco entediado, seja pela pergunta ou por sua resposta a ela, e ele diz "que seja", quase definitivamente, motivando-o a continuar. Outras vezes você suspeita que isso é um habilidoso mecanismo de defesa quando ele está achando a linha de questionamento intrusiva demais.

Como um entrevistado experiente, ele conhece bem a arte de falar bastante revelando muito pouco. John Lennon certa vez elogiou com

ironia o ex-colega de banda por ser “um bom relações-públicas... praticamente o melhor do mundo”. Há bastante verdade nisso e, em última análise, essa característica o obriga a insistir para conseguir que McCartney revele mais do que seu discurso ensaiado. Você sabe que está chegando a algum lugar quando ele emite um suspiro quase exasperado e diz:

— Olha, para ser honesto.

Ao mesmo tempo, talvez por estar quase sempre cercado por reverência, parece apreciar tiradas espirituosas e gostar de uma pequena provocação. Claro, ele é um homem a quem poucos ousam dizer não, quanto mais debochar levemente dele. Mas é evidente que ele adora voltar a ter contato com o Macca[3] mais áspero, ex-operário, e que nunca está distante demais.

Nessa ocasião, com um segundo encontro marcado para seis dias depois no mesmo local, falaríamos sobre os anos 1970, uma época muitas vezes tumultuada e incerta para McCartney. Durante nossa conversa, ele começou a se abrir cada vez mais, falando com uma honestidade cuidadosamente controlada sobre seus problemas no período: o choque emocional pelo qual passou após o colapso dos Beatles; a impetuosa briga pública travada entre ele e Lennon; a difamação perpetrada pela imprensa e por fãs contra Linda; a controversa ditadura benigna do Wings, uma banda que parecia sofrer de uma política de adesão confusa, na qual ninguém ficava por muito tempo.

— Não se pode nunca obrigar músicos a fazerem certas coisas — ressalta ele —, mas você tem de *sugerir* com ênfase.

— Imagino que você seja bastante... *persuasivo* em suas discussões — eu disse.

— Houve algumas discussões — admitiu ele.— Mas havia discussões nos Beatles também. É desagradável. Mas no fundo é uma coisa boa.

— Foi difícil encontrar músicos que não se sentissem intimidados por trabalhar com “Paul McCartney, ex-Beatle?” — perguntei.

— Não os culpo — respondeu ele friamente. — Eu fico intimidado comigo mesmo, Tom. Sério, cara. Não estou brincando! — Houve uma longa pausa. — Não, não, não, estou brincando — disse, sorrindo.

Em determinado momento toquei no assunto das várias revistas policiais que ele havia sofrido como um entusiasmado usuário de maconha. Ele se sentia vitimado pela polícia em algum sentido?

— Um pouco, sim — admitiu.

— Deve ter sido como se os policiais estivessem sentados, pensando “Nosso dia está chato, caras, vamos incomodar o Macca” — falei.

— Bem, teve muito disso — ele riu.

— Eles encontraram plantas na sua casa na Escócia, pegaram você em Los Angeles com um baseado no chão do carro — continuei.

— Isso mesmo — ele assentiu com a cabeça. — Isso foi plantado. A coisa em Los Angeles foi plantada. Acontece que, por engano, passei por um sinal vermelho porque pensei "Você pode fazer isso nos Estados Unidos". E pode. Geralmente pode virar à direita num sinal vermelho. Mas esse tinha uma placa, "Proibido virar à direita", e eu a ignorei.

— Porque estava chapado? — arrisquei.

Ele hesitou, até que seu rosto se transformou num sorriso largo.

— Devia estar.

No fim, percebi que ele não tinha olhado para o relógio nenhuma vez.

*

Cerca de uma semana depois, nos encontramos novamente. McCartney, à porta, mexendo em um contrabaixo, me convidou para entrar no escritório com um aceno de cabeça.

— Olha só meu novo baixo, cara — disse ele, os dedos subindo e descendo com facilidade o braço do instrumento. Parecia cansado, os anos se revelando em seu rosto. Era o fim de um longo dia.

Voltamos a nos acomodar em seu sofá, nas mesmas posições que ocupamos uma semana antes. Ele obviamente tinha parado para pensar em nossas conversas anteriores e parecia disposto a atenuar a imagem de usuário de drogas leves, principalmente porque achava que os jornais se apropriariam da história e a distorceriam fora de um contexto .

— Isso será usado pelos tabloides — disse. — Macca exposto. Não quero passar por isso.

Argumentei que Paul McCartney numa nuvem de maconha não era nenhuma revelação.

— Tudo tem mais força ultimamente, então não quero ser uma dessas pessoas que defendem isso — rebateu. — Não quero dar aos garotos a ideia de que "Bem, que ótimo, cara, vamos fazer isso".

— Na verdade foram os Beatles que me fizeram experimentar drogas — confessei.

— Está vendo, é isso — disse ele. — Mas hoje em dia há pessoas que não conseguem lidar com isso, e não quero ser o responsável por nada.

Com determinação, e sendo gravado, ele afirmou ter parado completamente de fumar maconha, em parte por causa da idade mais avançada.

— Confunde um pouco as ideias — riu. — E é mais importante,

neste estágio da vida, estar sóbrio.

Ele disse que os amigos notaram que seu vocabulário melhorou depois que parou de fumar maconha.

— Eles disseram: "Uau, suas escolhas de palavras realmente melhoraram. Antes eu dizia "É tipo... sei lá... tipo... sei lá... *bom*". E agora eu digo: "É meio que *excepcional*". Na verdade, você escolhe as palavras mais adequadas, que eu conheço, mas nunca conseguia lembrar.

*

A opinião pública sobre Paul McCartney é praticamente gravada em pedra, mas ele às vezes parece em total conflito com isso. Em um momento, mencionei a imagem do "Fab4[4] Macca" como o irrepreensivelmente alegre *scouser*,5[5] fazendo pose de valentão para as câmeras com os polegares erguidos. Para minha surpresa, isso o fez perder a calma e despertou uma explosão de raiva apenas parcialmente cômica.

— Fui repreendido pela opinião pública mundial sobre isso — disse ele, começando a ficar irritado. — Você não vai mesmo me ver fazendo isso.

— Sério? — perguntei, sem acreditar totalmente.

— Bem, você me viu fazendo isso nos últimos dez anos? — rebateu.

Admiti que não.

— Porque estou o tempo todo sendo repreendido por pessoas dizendo: "Você não deveria fazer isso". É como na porra da escola! "Uma coisa que você não deve fazer é apontar os malditos dedos para cima, seu imbecil!" Muito do que acontece me faz lembrar da escola. E acho que minha atitude é a mesma de sempre. "Sim, senhor". E esperar que a autoridade saia da sala e então dizer: "Foda-se!" Quer saber, é isso o que pensamos realmente. Qualquer pessoa que ouse nos dizer que somos... escrotos... é um filho da puta... Desculpe, não contive os palavrões. Você disse que eu era o louco dos polegares para cima, entende?

— Ainda assim — argumentei —, é uma imagem pública bidimensional um tanto conveniente para se ter, não é? Ela meio que esconde o cara que se incomoda ou que fica com raiva ou que diz às pessoas o que elas devem fazer.

McCartney pareceu temporariamente deconcertado.

— Ah, sabe de uma coisa... sei lá — disse ele. — Talvez seja. Como eu disse, cara, realmente não sei. Parece natural para mim, entende? Não estou sempre com aquele humor. Mas sou otimista e quero continuar otimista.

Foi em momentos assim que percebi que Paul não era tão autoconsciente quanto era de se esperar. Pergunte como ele imagina que é sua imagem pública, o louco Macca de lado, e ele vai parecer da mesma forma, e talvez surpreendentemente, confuso.

— Ah... não sei, cara... não sei... não, não sei.

De muitas maneiras, parece que é essa falta de autoanálise que o impede de ficar totalmente louco. Talvez, se pensasse demais sobre o fato de ser "Paul McCartney", ele não soubesse como agir.

Um de seus traços mais peculiares é que ele constantemente se refere aos Beatles como "eles" ("eles eram a maior bandinha de rock do momento"), e até a si mesmo em terceira pessoa ("Se alguém fosse tomar uma decisão", disse, olhando para o conflito no Wings de fora para dentro, "provavelmente deveria ser ele"). É como se o distanciamento da realidade lhe permitisse se livrar do peso de seu nome como lenda.

Ele falou sobre quase não acreditar que de fato se envolvera em certas situações – como ficar lado a lado com os demais Beatles para uma foto em Miami, em 1964, com Cassius Clay (depois Muhammad Ali) fingindo nocauteá-los – até que lhe fosse apresentada a prova física daquilo. Mais tarde expressou esta sensação de irrealidade em "That Was Me", de seu álbum *Memory Almost Full*, de 2007, com fotografias instantâneas líricas de si mesmo tocando com os Beatles na balsa *Royal Iris*, no rio Mersey, no Cavern e em programas de TV, ao mesmo tempo em que se esforça para assimilar que realmente tinha feito tudo isso.

*

À medida que o tempo passava, me via entrevistando McCartney uma ou duas vezes por ano, para números especiais da *Mojo* e da *Q* e para trabalhos menores. A abordagem descontraída parecia funcionar com ele, ainda que jamais me deixasse esquecer de que estava em sua companhia como jornalista e que, em última análise, como qualquer estrela perseguida pelos tabloides, ele tinha seus "receios" em relação a repórteres.

— Mas eles não são canalhas; são adoráveis patifes — ele ria de forma meio agressiva. — Só não são tão adoráveis como costumavam ser.

— É pior agora do que era nos anos 1960? — perguntei-lhe, talvez ingenuamente.

— Você sabe que é — disse ele. — Você não tem de me perguntar. Você está com eles.

— Não estou com aqueles canalhas — protestei, ligeiramente ofendido. — Trabalho para revistas musicais.

— Não, mas... o.k. — disse ele, amenizando o tom. — Você está do lado da cerca que lhe dá acesso àqueles canalhas.

Apesar de tudo, um incidente em particular ocorrido logo depois deixou claro que ele não acreditava de fato que eu estivesse em conluio com os desprezíveis jornalistas dos tabloides. Estávamos falando sobre suas experiências na década de 2000, falando sobre os pontos altos e, claro, os baixos. Fazia apenas 19 meses desde seu complicado divórcio com Heather Mills.

O que ele se arrependeu de ter feito na última década?

Paul McCartney riu, um pouco tenso.

— Ah, meu Deus, não sei. Bem, me arrependo de... na verdade não... não consigo pensar em nada.

— Há uma coisa óbvia — eu disse, sabendo que entrava num território perigoso.

— O que você está dizendo? — retrucou ele, de repente à vontade.

— Casar-se de novo? — falei.

Ele riu novamente, com mais facilidade desta vez.

— Bem, certo. Acho que isso deve ser o mais evidente. Mas não quero menosprezar ninguém. Digo, essas coisas acontecem, sabe. São os altos e baixos da vida. E é uma pena que tenha acontecido assim. Mas tendo a olhar as coisas pelo lado positivo, que é o fato de eu ter outra linda filha.

Inevitavelmente, talvez, depois de ter sido publicada, o *Daily Mail* pegou essa fala e a republicou sob a tendenciosa manchete “Sir Paul McCartney admite que seu casamento com Heather Mills foi seu ‘maior erro’”. Claro que isso estava totalmente fora do meu controle e, por meio de um amigo jornalista em comum, ouvi dizer que, apesar de Paul estar irritado com aquilo, não me culpava.

Progressivamente, um tom mais informal começou a caracterizar nossas conversas, em geral conduzidas por telefone quando ele tinha meia hora livre, indo de um lugar para o outro no banco de trás de um carro na Europa ou nos Estados Unidos. Certa vez, tive de esperar por quase uma semana inteira e monótona seu assessor de imprensa me dizendo que Paul – de férias naquele momento e praticamente incomunicável – me ligaria entre as 16h e 23h, em qualquer número nos dias seguintes. Em outra ocasião, dois dias antes do Natal, falamos por dez minutos, nós dois estávamos gripados, e ficou claro que não tínhamos realmente disposição.

Ao fim de uma ligação no meio de suas férias de verão nos Hamptons, ele parecia à vontade e claramente queria continuar a bater papo, falando sobre o que nós dois planejamos para o restante do dia.

— Sabe de uma coisa? — perguntou ele, fazendo com que o

restante do *seu* dia parecesse um pouco mais idílico do que o meu. — Na verdade, vou sair com meu pequeno veleiro. O dia está lindo aqui e ainda são quatro horas da tarde.

Eu lhe disse que uma fotografia tirada à distância aparecera nos jornais daquela manhã, curiosamente mostrando-o atrás de um vestido pendurado em uma arara. Como foi constatado mais tarde, ele e sua então namorada, hoje terceira esposa, Nancy Shevell, estavam passeando por barraquinhas de roupas quando Paul avistou um astuto fotógrafo.

— É estranho, porque o vi e pensei "aposto que é um *paparazzo*" — disse. — E pensei: "Não, estou sendo paranoico. Mas meus instintos são bons demais com esse tipo de coisa e eu estava com a razão. Meio que fui até ele, mas ele era um covarde e se afastou.

— Eu disse para Nancy: "Quer saber? Olha, somos nós dois nos divertindo de férias, vamos rir um pouco". Sabe, parando atrás de um vestido. Na verdade eu estava tentando fazer com que ela ficasse atrás dele para ver se servia. Por isso o coloquei na minha frente, e tenho que admitir que, ao fazer isso, pensei: "Ele vai pegar isso, esta vai ser a foto".

Mas ele admitia que em várias ocasiões essa atitude tranquila em relação aos *paparazzi* era difícil de manter. De um jeito engraçado ele declarou que achava difícil relaxar numa praia, temendo que um fotógrafo escondido fizesse algumas fotos dele parecendo barrigudo. Lembrou-se de uma vez espiar com inveja um sujeito da mesma idade durante as férias.

— Apenas um homem de família e sua barriga aparecendo — disse ele com melancolia. — Ele não dava a mínima, estava brincando com os filhos. Enquanto eu fico procurando quem está no hotel com lentes enormes.

Falando com ele ao telefone por três noites na primavera de 2013, enquanto ele nervosamente dirigia até o estúdio em Los Angeles, num "carro esportivo rebaixado... estou acostumado a SUVs grandes, altos e robustos", ele alternava entre ataques de raiva pela intrusão causada por ser uma celebridade e se sentir levemente satisfeito por ser um dos rostos mais famosos da Terra. Paul interrompeu a conversa em determinado ponto, ao ser visto por um fã, para reclamar baixinho:

— Oi! Não. Merda. Todo mundo tem uma câmera hoje em dia.

Em outra ocasião, ele quase morreu de tanto rir, sem razão aparente.

— Está acontecendo uma coisa engraçada aqui, Tom — explicou ele. — Estou dirigindo e bem atrás de mim tem um daqueles ônibus fazendo a *Star Tours* (Turnê das Estrelas). Sempre quero parar, sair e dizer: "Oi, pessoal, como vocês estão"? Adoro a ironia disso. Eles andam por aí, dizendo "Oh, aqui está tal e tal, aqui está tal e tal". E eu

estou bem ali debaixo do nariz deles, cara.

Paul chegou ao estúdio e parecia estar tendo um pouco de problema para estacionar o carro esportivo.

— Ops! — gritou ele. — Acabei de bater o carro. Merda. Espere aí. É uma aula de estacionamento – como não bater nas coisas à sua frente.

Em Los Angeles, sabendo que estava errado, iria se ver passando sinais vermelhos numa tentativa de escapar dos *paparazzi*.

— Você pensa: isso é perigoso — disse ele. — É como uma perseguição de espiões, e pensa: espiões morrem fazendo isso. E eu não fiz nada.

Em Nova York, mais irritado, tenta apaziguar a perseguição dos fotógrafos, mas acaba tendo sua oferta de paz jogada na própria cara. Encosta o carro e três ou quatro outros carros freiam abruptamente atrás dele. Paul sai e faz um acordo: tirem a foto e depois me deixem em paz.

— Hoje em dia, claro, eles têm até câmeras de vídeo — disse. — O que é vergonhoso, porque eu adorava ranger os dentes e dizer "odeio vocês, mas estou sorrindo". Agora eu digo: "O.k., pessoal, é isso aí, vocês já têm sua foto". Volto para o carro e eles *continuam me seguindo*.

— Já bateu num fotógrafo? — eu lhe perguntei.

— Não — respondeu ele, com suavidade e sem real convicção, antes de mudar de ideia. — Bem, na verdade, já. Mas não veio a público. Tive sorte. Acho que ele achou que merecia.

— Mas sempre me lembro de uma história famosa que me faz parar para pensar. Uma noite, Mick Jagger estava supostamente em Paris e saindo de uma boate e tinha um fotógrafo. Mick foi para cima do cara. Mas o cara fazia caratê. E fez todo aquele *foo-foo-foo-foo-foom*. Jogou Mick no chão, e então fez uma foto."

*

Apenas uma vez testemunhei pessoalmente McCartney lidando com fotógrafos. Fui encarregado de acompanhá-lo no *Q* Awards em 2010, no qual ele receberia um prêmio pela versão remasterizada de *Band on the Run*. Havia planos para que ele entrasse pela porta de serviço nos fundos do Grosvenor House Hotel, a fim de poupá-lo do adorado carpete vermelho de artistas com a fama por fazer.

Ele chegou acompanhado de apenas um segurança, num carro dirigido por seu assistente pessoal de longa data e ex-técnico de guitarra do Wings, John Hammel, e com bom humor abriu caminho em meio à confusão de fotógrafos e fãs que saíram correndo pelos poucos metros do portão onde os outros espectadores se

amontoavam.

Depois de entrar com ele e conduzi-lo a uma antessala que lhe fora reservada pelos organizadores, Paul estava animado, embora um pouco confuso – como às vezes acontece nas estonteantes altitudes da superestrela –, justamente pela natureza do que ele faz.

— Este é o *Q* Awards ou o *GQ* Awards? Há astros do cinema aqui ou apenas músicos? — perguntou-me, experimentando alguns paletós e pedindo minha opinião e a de Hammel antes de escolher o azul-marinho com dragonas combinando.

Dez minutos mais tarde seguiu-se uma situação bizarra quando eu, Hammel, o segurança e uma dupla de organizadores do evento caminhamos pelos corredores em comboio, como uma procissão presidencial, para mostrar ao ex-Beatle onde ele podia fazer xixi.

No caminho, um sujeito que dizia ser da *Q* (apesar de eu jamais tê-lo visto) parou McCartney, segurou sua mão e, nervoso, murmurou:

— Ah, uau, oi, Paul, eu só queria dizer que é uma grande honra conhecê-lo.

E McCartney calma e educadamente respondeu (como sem dúvida já respondeu milhares de vezes):

— Ah, obrigado, é um prazer também.

Mas então o sujeito não soltava sua mão, continuava sacudindo-a como um louco, visivelmente apertando cada vez mais forte. A descrença começou a se evidenciar no rosto de McCartney. Pelo que vi e vivenciei, uma das piores coisas que você pode fazer ao se encontrar com uma pessoa famosa é perder o controle e se portar como um fã ansioso e enlouquecido (fã, claro, sendo aqui uma abreviação de fanático).

— Vou deixar você ir, então — disse o sujeito, sentindo o desconforto de McCartney e finalmente soltando sua mão.

Ao seguirmos pelo corredor, Paul, num momento de revelação, voltou-se para mim, rindo, completamente à vontade, e disse:

— Foi muita bondade dele me soltar, não foi?

Cerca de uma hora e meia depois, no palco, diante de uma plateia que incluía, como ele mesmo colocou, "todas as bandas mais jovens... que são praticamente todo mundo", McCartney recebeu o prêmio de melhor álbum clássico por *Band on the Run*, dedicando-o a Linda, num discurso caracteristicamente engraçado, ainda que adequadamente sincero.

— Era difícil superar os Beatles, e iríamos superá-los — disse Paul ao microfone, provocando aplausos e gritos. — A Linda estava ficando desgastada por estar na minha banda. *Eu* estava ficando desgastado por permitir que ela fizesse parte da minha banda. Foi um disco muito difícil de fazer.

*

Se alguma palavra resume Paul McCartney nos anos 1970, esta palavra é *luta*. Outra é *fuga*.

Em essência, ele passou a década lutando para fugir da sombra dos Beatles, tornando-se um milionário *hippie* fora da lei, escondendo-se em sua fazenda na Escócia, antes de viajar pelo mundo com bandas improvisadas e crianças de pés descalços. Foi uma época de drogas e discos brilhantes, banidos e às vezes confusos. Para McCartney, foi um período tenso, libertador e às vezes assustador de sua vida, um período praticamente esquecido.

Ao conversar profundamente com ele sobre esse período, tive a ideia que me levou a escrever este livro. Para mim, uma imagem bem diferente começava a emergir, em nítido contraste com o tesouro (inter)nacional em geral percebido como ligeiramente oportunista e hesitante que, hoje em dia, canta na abertura dos Jogos Olímpicos ou se apresenta para a Rainha.

Entre 1969 e 1981, Paul McCartney foi um homem em fuga – fugindo de seu passado recente como Beatle, da terrível ruptura de seus parceiros de banda, da grandiosa expectativa que cercava cada passo seu. Por trás de sua forte imagem desse período, como um cantor de rock suave e de olhos de Bambi, ele era na verdade um indivíduo muito mais inclinado à contracultura (apesar de ofuscado pelo cativante Lennon) do que lhe davam crédito – exuberante em sua forma *hippie*, pegando a estrada com um "bando de loucos" para uma turnê universitária improvisada e desorganizada com o proto-Wings, vendo o mundo através de olhos sempre chapados e desafiadoramente mostrando o dedo para as autoridades mundiais que buscavam criminalizá-lo, e ao mesmo tempo adotando uma atitude sorridente, de desdém para tudo isso.

Atualmente, fica maravilhado diante da fotografia em que carrega a menina Mary nua pelo aeroporto de Dublin no começo dos anos 1970 ("Não consigo imaginar isso agora"), por mais que ainda fique ligeiramente incrédulo frente à atitude vitoriana com a qual se viu obrigado, por funcionários de um clube exclusivo em Lagos, a colocar roupas de banho em suas crianças, que mergulhavam nuas na piscina durante a produção de *Band on the Run*. "Eu disse: 'Você está de brincadeira? Eles são muito pequenos'".

Se houve uma descoberta-chave durante minhas conversas com McCartney e a pesquisa e escrita deste livro foi sua excentricidade, que normalmente se perde por trás da enganosa fachada de retidão. Como seu devotado companheiro do Wings dos anos 1970, Denny Laine me disse: "Paul é um tanto excêntrico, e o que quer que ele queira, geralmente consegue".

Essa excentricidade talvez seja o segredo de tudo – desde o lançamento do desconcertante single “Mary Had A Little Lamb”, passando por sua turnê europeia de 1972 num ônibus de dois andares, com o andar superior aberto, pintado de cores chamativas, até o onírico e ligeiramente psicodélico sucesso, primeiro lugar nos Estados Unidos, escrito sobre seu tio Albert e sua prisão no Japão em 1980, depois de tentar contrabandear cerca de 250 gramas de maconha para dentro do país.

Desta forma, *Man on the run* tem a intenção de contar a história de um homem vivendo fora da sociedade convencional e, para o bem ou para o mal, agindo de acordo com as próprias extravagâncias durante um período caótico e fascinante de sua vida.

No final dos anos 1960, muito para o deleite de Lennon, seu companheiro de banda teve a ideia de gravar um disco totalmente experimental chamado *Paul McCartney Goes Too Far* [Paul McCartney vai longe demais]. Apesar de o disco nunca ter saído, de certa forma Paul McCartney foi mesmo longe demais nos anos 1970, e nem sempre na direção certa.

— Você tem de ser honesto quanto ao seu passado — confessou-me ele em determinado momento. — Eu era um jovem extremamente ousado. Estávamos nesta aventura louca.

1. *No original, “stop his mind from wandering”.* Trecho da canção “Fixing a Hole”, dos Beatles.(N. da E.)

2. Termo referente ao dialeto falado em Liverpool (N. do T.).

3. Macca é um apelido comum em alguns países de língua inglesa com herança anglo-saxônica para alguém cujo sobrenome começa com o prefixo galês Mac ou Mc (que significa “filho de”). (N. da E.)

44. “Fab Four” (Quarteto fabuloso) – apelido que o grupo ganhou dos *beatlemaníacos* do Reino Unido e que foi amplamente usado pelos meios de comunicação de todo o mundo. (N. da E.)

55. Nativo de Liverpool.

Seu primeiro disco solo, *McCartney*. Você o gravou em casa, em segredo, em meio a todas as suas discussões com os Beatles.

É. Foi mesmo... tipo... uma terapia por meio do inferno. Foi um dos piores momentos da minha vida.

1

EM FUGA

ELE SOUBE QUE ESTAVA COM PROBLEMAS NA MANHÃ EM QUE NÃO CONSEGUIU levantar a cabeça do travesseiro. Acordou de bruços, sentindo o crânio como um peso morto, inútil. Um pensamento sombrio lhe passou pela cabeça: se não conseguisse fazer um esforço para erguer o corpo, sufocaria ali mesmo.

De algum modo, como se fosse a coisa mais difícil que já tivesse feito, reuniu forças para se mover. Virou-se na cama e pensou: "*Jesus... essa foi por pouco*".

Dia após dia, semana após semana, seu estado piorava. Passava as frequentes noites de insônia com tremores de ansiedade, enquanto os dias, cada vez mais difíceis de suportar, se caracterizavam por bebedeiras e entorpecimento com maconha. Paul se viu fumando sem parar seus cigarros Senior Service, fortes e sem filtro, um atrás do outro.

Mais tarde, olharia para esse período e diria a todos que quase teve um colapso nervoso. Externamente, não parecia haver nada de *quase* nisso.

Pela primeira vez na vida sentiu-se profundamente inútil. Tudo o que havia sido desde os 15 anos tinha a ver com a banda. Agora, mesmo que não pudesse contar ao mundo, esse período de sua vida estava quase certamente acabado.

Era como se tivesse, de modo inesperado, repentino, perdido o trabalho e se tornado totalmente desnecessário. Aos 27 anos não tinha mais serventia para ninguém. Mesmo o dinheiro que ganhara até aquele momento não era um consolo, não fazia qualquer diferença. Era uma crise de identidade extrema: quem exatamente era ele se não o Beatle Paul McCartney?

Nas manhãs em que se obrigava a levantar, sentava-se na beira da

cama por alguns minutos antes de, derrotado, voltar para debaixo das cobertas. Quando conseguia se levantar e sair da cama, ia direto para o uísque, as bebedeiras começando cada vez mais cedo. Lá pelas três da tarde geralmente já estava desorientado.

— Exagerava na bebida — admite ele. — Exagerava nas drogas.

Foi consumido pela raiva – de si mesmo e do mundo. Só conseguia descrever isso como uma crescente sensação de vazio invadindo sua alma.

Sem trabalhar e sem nada para distraí-lo, os fantasmas do passado surgiam, sussurrando em sua cabeça, dizendo-lhe que, apesar de tudo o que conquistara, sabiam que ele nunca construíra nada. Que deveria arranjar um emprego de verdade em primeiro lugar, como sempre lhe disseram.

Percebeu que, até então, fora um cara arrogante. E agora isto: o primeiro golpe sério contra sua confiança. Mesmo quando tinha 14 anos e a mastectomia não conseguiu salvar a vida de sua mãe, ele entendeu que aquele terrível evento estava além de seu controle. De alguma forma, agora, nas profundezas de sua mente confusa, começava a acreditar que tudo o que estava lhe acontecendo era somente por culpa sua.

Casado há menos de um ano, sua esposa sentia que a situação era "inacreditavelmente assustadora". Em poucos meses o novo parceiro passara de estrela do rock mundialmente famosa, entusiasmado e brilhante para um homem arruinado que não queria colocar os pés fora do quarto. Mas mesmo que Linda estivesse com medo, sabia que não podia desistir de Paul. Percebeu que o marido estava se afundando em uma areia movediça emocional e cabia a ela tirá-lo dali antes que se afundasse ainda mais.

— Linda me salvou — diz ele. — E tudo foi feito numa espécie de ambiente familiar.

Havia passado dois anos desde que eles se conheceram na boate Bag O' Nails, no Soho, quatro dias depois de serem vistos numa conversa animada durante o lançamento de *Sgt. Pepper*. Um ano desde que conseguiram passear juntos sem serem notados pelas ruas de Nova York (onde, em Chinatown, ele comicamente tentara puxá-la para dentro de um templo que oferecia casamentos budistas), antes de voar de costa a costa, pousando em Los Angeles e desaparecendo por dias num bangalô no Beverly Hills Hotel. Fazia apenas seis meses que entraram sorrindo em sua cerimônia de casamento no cartório Marylebone, em Londres, em meio a uma névoa de um tempestuoso ciúme feminino que parecia se espalhar pelo mundo.

Ele foi o último Beatle solteiro, aquele visto pela cidade frequentando boates e saindo com a classe artística. Ela era a mãe solteira norte-americana, divorciada, que adquirira certo renome

como fotógrafa do rock e que, ao que tudo indicava, havia tido casos com Mick Jagger e Jim Morrison. Para Paul, Linda parecia mais profunda do que as meninas superficiais e deslumbradas que costumavam se aglomerar ao seu redor, e menos reservada que sua então namorada, a atriz Jane Asher.

Linda levaria Paul em longas viagens, dizendo "vamos nos perder por aí", do seu jeito arrastado e impassível, mostrando-lhe um novo tipo de liberdade. Ela o surpreendera ao dizer: "Poderia lhe construir um belo lar".

Então era o outono de 1969 e os McCartney estavam na Escócia, "se escondendo nas névoas", como diz Paul. Fugiram para lá, longe de Londres e do clima pesado da briga entre os Beatles, que se recusava a se dissipar.

Mas a High Park não era propriedade para uma estrela do rock. Paul havia comprado a decadente fazenda, situada numa colina com vista para o lago Skeroblin e um terreno de 74 hectares de paisagem escocesa virgem, em junho de 1966, ano em que se tornou um milionário. Seu contador sugerira que McCartney investisse em propriedades para proteger uma parte de seus ganhos das garras da dolorosa superalíquota de 95% sobre os mais ricos imposta por Harold Wilson e seu governo trabalhista.

O sempre moderado Paul, claro, abraçou a oportunidade, escolhendo a High Park em meio a inúmeros documentos de propriedades que o contador lhe enviara. O preço pedido não era insignificante, 35 mil libras, mais de dez vezes o custo de uma casa de classe média em meados dos anos 1960. A sede era, diz Paul, "pequenina", consistindo em apenas três cômodos: um quarto em cada extremidade, separados pela cozinha-sala de estar. O buraco no telhado estava incluído no negócio.

Mas se passaram 18 meses até que Paul, em dezembro de 1967, na companhia de Jane Asher, viajasse para o norte a fim de ver o novo investimento. High Park ficava quase dois quilômetros depois de uma estradinha acidentada, e visitantes despreparados para o terreno reclamariam que a viagem praticamente arruinaria seus veículos inadequados para um trajeto *off-road*.

A propriedade extremamente negligenciada ficava num lugar selvagem e exposto ao vento, a mais de vinte quilômetros do extremo sul da remota península Kintyre. Quase cinco quilômetros a oeste da colina havia uma praia de dez quilômetros de extensão na baía Machrihanish. Um trajeto de oito quilômetros para o sudeste, pela rodovia A83, levava ao pequeno porto pesqueiro de Campbeltown e às conveniências mais próximas.

Quando Paul a visitou pela primeira vez, no fim de 1967 – ao mesmo tempo o melhor e pior ano dos Beatles (o maravilhoso *Sgt.*

Pepper, o choque paralisante da morte de Brian Epstein, as dificuldades do *Magical Mystery Tour* e a sensação de que nada jamais seria como antes) –, ele tentou tornar High Park habitável de uma forma caracteristicamente econômica.

Despachou Alistair Taylor, o faz-tudo dos Beatles, para Campbeltown, de onde ele voltou com uma mesa de fórmica de segunda mão e cadeiras, um forno elétrico e duas camas. A dupla improvisou um sofá com uma pilha de caixotes de madeira de batata do tipo Sharpe's Express e um velho colchão encontrado num celeiro e dobrado sobre o estrado improvisado.

Depois do rompimento com Asher, a primeira vez que Paul voltou para lá com Linda foi em novembro de 1968. A filha mais velha da endinheirada família nova-iorquina Eastman imediatamente se apaixonou pelo lugar e pela ideia de viver sem conforto nesse isolamento – sem água quente, com camundongos e ratos em todos os lugares –, mas sugeriu a Paul que ajeitassem um pouco o lugar. Era uma ideia que sequer ocorrera ao distraído McCartney.

Ela o encorajou a colocar um piso de cimento na cozinha, substituindo as tábuas de madeira colocadas sobre o chão de terra. Paul começou fazendo uma mesa para substituir a frágil mesa de fórmica. Pegou uma escada e subiu no telhado para consertar o buraco; Linda colocava a trilha sonora do trabalho, tocando a recém-lançada compilação de LPs de reggae *Tighten Up*.

Se você tivesse entrado na casa nos últimos meses de 1969, de acordo com Paul, teria visto "tigelas de comida, garrafas, instrumentos musicais, eu e Lin, como um casal de *hippies*... não era muito sujo, mas também não era limpo".

A High Park não ficava totalmente isolada da civilização, apesar de realmente dar essa impressão. Linda, em especial, romantizava essa ideia, imaginando que os McCartney viviam em outra época, como se fossem pioneiros nesse lugar isolado. Ela adorava o fato de estarem, como fantasiosamente dizia, "no fim do mundo".

À medida que os meses passavam, Paul e Linda assumiam cada vez mais suas personas rurais. No Natal, ele lhe comprou 12 faisões; ela lhe comprou um trator, que Paul usou para arar e fazer uma horta na qual plantaram pastinaca, nabo, batata, vagem, feijão-da-espanha e espinafre.

A propriedade abrigava de 150 a 200 ovelhas, que Paul aprendeu a aparar usando tosquiadeiras manuais para depois vender a lã para o Wool Marketing Board. Já tendendo ao vegetarianismo, recusavam-se a matar os cordeiros, apesar de terem sido forçados a enviar alguns para o mercado quando os animais procriavam demais. Tentavam separar as ovelhas dos carneiros, mas às vezes um dos machos, entusiasmado, pulava a cerca. Em pouco tempo, tinham seis cavalos,

incluindo o cavalo de corrida aposentado Drake's Drum, comprado para o pai de Paul, Jim, e ex-vencedor em Aintree, juntamente com Honor (do Paul), Cinnamon (de Linda) e três pôneis, Sugarfoot, Cookie e Coconut.

Aumentando a capacidade do gerador, Paul montou uma instalação para gravação em quatro canais no alpendre do High Park, que foi batizada de Rude Studio. Foi ali que, encorajado por Linda, lentamente recomeçou a compor, enquanto usava a música como terapia para amenizar a depressão.

— Ela me afastou dos problemas — lembra ele —, e simplesmente disse: "Ei, sabe de uma coisa, você não quer ficar tão louco".

Paul evitaria admitir que havia um forte componente autobiográfico em algumas de suas novas composições, mas suas declarações soavam falsas. A letra de "Man We Was Lonely" falava sobre como o exílio autoimposto com Linda não era tão idílico como parecia, que estavam desanimados, mas como, sob o conforto do ambiente doméstico, o otimismo deles estava retornando.

"Every Night", música que começou a trabalhar durante as sessões de *Let It Be*, era ainda mais confessional – o cantor pintando uma imagem sombria de uma rotina que envolvia bebedeiras e luta para se arrastar da cama. O refrão, o que se tornava uma característica cada vez mais forte de Paul McCartney, exaltava sua devoção a Linda. Como música, era enganosamente alegre. Enquanto em algum outro lugar Lennon estava berrando sua dor, era típico de McCartney mascará-la com melodia. Apenas se você ouvisse com atenção é que seria realmente capaz de detectar a angústia do compositor.

Enquanto Paul parecia se equilibrar, os McCartney se acomodavam em uma rotina diária, cavalgando pelas terras ou levando a cadela de pastoreio Martha em longos passeios. Dirigiam para Campbeltown em seu Land Rover, que apelidaram de Helen Wheels; o Beatle se tornava uma visão regular, perambulando de botas e jaqueta de couro marrom forrada com pele de ovelha. No início da noite, enquanto Linda cozinhava, Paul acendia o fogo, antes de entrar no Rude para trabalhar em suas canções. Depois se aconchegavam, fumavam maconha e assistiam à TV.

— Não estávamos isolados do mundo — disse Linda. — Nunca fomos eremitas.

Além de tudo, para distrair Paul alegremente dos problemas, havia as crianças para cuidar: a recém-nascida Mary e a filha de Linda do primeiro casamento, a tímida Heather, com apenas 6 anos. Para as crianças, High Park era uma mistura de playground e ferro-velho. Assim que começou a andar, Mary teve liberdade para cambalear do lado de fora em meio aos entulhos de pedaços de madeira que pareciam de um acampamento cigano abandonado, chapas de ferro

corrugado e pilhas de lenha instáveis (notando, incrédula, já adulta, que ela fora mesmo criada em uma "madeireira").

Era um cenário confuso, mas, para Paul, cheio de momentos de felicidade cada vez mais frequentes. Apesar disso, em um canto da mente, sabendo que havia uma tempestade relacionada aos Beatles se formando em Londres, Paul ainda estava inquieto.

*

Não ajudava o fato de todo mundo estar especulando se ele estava ou não morto.

Os rumores começaram a circular entre a multidão de estudantes de olhos injetados da Drake University, em Iowa, na mesma época em que McCartney se refugiou pela primeira vez na Escócia. Os sinais estavam todos ali, se você se desse ao trabalho de ir "fundo" o bastante, se parasse de enrolar baseados com as capas dos discos dos Beatles e decifrasse as mensagens ocultas nas ilustrações e entre as faixas. Ouviam o murmúrio sem sentido de Lennon "cranberry sauce" [molho de amora] no fim de "Strawberry Fields Forever" e imaginavam estar ouvindo "I buried Paul" [enterrei Paul]. Tocavam *The White Album* de trás para a frente com o indicador e se convenciam de que uma voz podia ser ouvida dizendo "Turn me on, dead man" [Excite-me, homem morto].

De muitas formas, os próprios Beatles eram responsáveis por isso. Na falta de uma turnê e com suas músicas cada vez mais misteriosas, criavam dicas divertidas e pistas falsas – com a abertura de "Rain" tocada de trás para a frente no fim da música; com as vozes distorcidas e arrastadas nos sulcos do lado B de *Sgt. Pepper*; com a afirmação enigmática de Lennon em "Glass Onion" de que a morsa era Paul [the walrus was Paul].

— Fazíamos aquilo por diversão, era só uma coisa que fazíamos — diz Paul, admitindo a surpresa dos Beatles com o fato de as brincadeiras serem levadas tão a sério. — Então todos as analisavam e pensávamos "*Ah*". Estávamos completamente alheios a todas aquelas outras mensagens "ocultas".

Isso até que os espertalhões começaram a disseminar suas teorias superficiais. No dia 16 de setembro de 1969 foi publicado o primeiro texto, no jornal da Drake University, sob o provocante título "Paul McCartney está morto?" Uma semana depois, o *Northern Star*, jornal da Universidade de Illinois, se saiu ainda melhor: "Indícios sugerem a possível morte de um Beatle".

Um estudante que se identificava apenas como Tom ligou para o DJ Russ Gibb, de uma estação de rádio de Detroit, para lhe informar sobre os rumores. Ouvindo o programa, um escritor de faculdade

chamado Fred LaBour decidiu entrar na brincadeira, assumindo para si mesmo a tarefa de "matar" McCartney, dando pernas e braços ao crescente mito. Dois dias mais tarde, o *Michigan Daily* publicou suas revelações inventadas sob uma manchete mais controversa: "McCartney morto: nova evidência vem à tona". Em seguida o boato se espalhou por todo o país quando Roby Yonge, em seu programa na WABC, de Nova York, discutiu as teorias no ar durante a madrugada, momento em que os chapados estavam mais receptivos.

Tudo fazia sentido à mente alterada pela erva, claro, e de alguma forma uma elaborada história de pano de fundo começou a surgir. Em vez de, como a história real registrava, ter quebrado o dente e cortado seriamente os lábios num acidente de moto em Liverpool, em dezembro de 1965 (Paul estava "olhando para a lua", bateu numa pedra e voou sobre o guidom), McCartney tinha na verdade saído repentinamente, num acesso de raiva, de uma sessão de gravação no Abbey Road no dia 9 de novembro de 1966, depois de brigar com os outros Beatles, e bateu seu Aston Martin, sendo decapitado. A banda, em pânico, o substituiu por um dublê, o vencedor de um concurso secreto de sósias de Paul McCartney, um escocês chamado William Campbell, que depois passou por uma cirurgia plástica para ficar idêntico.

Aparentemente havia outras pistas. A mão estendida sobre a cabeça de McCartney na capa de *Sgt. Pepper* era um sinal místico da morte (não era). Paul estava descalço no cortejo fúnebre na faixa de pedestres da imagem de capa de *Abbey Road* para indicar que ele era um cadáver (a verdade tola é que era um dia quente de agosto; Paul estava usando sandálias e as tirou). A placa do Fusca branco no fundo da imagem que terminava em 28IF estava simbolicamente citando a idade que McCartney deveria ter se tivesse sobrevivido ao suposto acidente (na verdade, o fotógrafo Iain Macmillan havia tentado tirar o carro da cena). A palavra "walrus" [morsa, em português], em grego, significa cadáver (não significa). O verso "one and one and one is three" [um mais um mais um é três] que Lennon cantava em "Come Together" era uma referência aos Beatles sobreviventes (em vez de ser apenas um verso solto numa música surreal e aleatória). Paul está de costas para a câmera na contracapa de *Sgt. Pepper* porque, na verdade, era William Campbell, escondendo as cicatrizes da cirurgia (embora isso não explique por que ele estava olhando diretamente para a câmera na capa). E seguia assim, fantasiosamente.

Em novembro, a história ganhou as páginas da *Rolling Stone*, apesar de ter sido em um artigo com um tom ligeiramente jocoso e desconfiado. Mesmo assim, o assessor de imprensa dos Beatles, Derek Taylor, logo se viu tendo de filtrar ligações de repórteres do mundo todo. E o boato ainda persistia, sobretudo depois que o Dr. Henry

Truby, da Universidade de Miami, estudou três gravações pré e pós-1966 de McCartney cantando e declarou vagamente que não podia dizer ao certo que era de fato o trabalho da mesma pessoa.

Mas até para seu principal propagador, a coisa toda estava fugindo ao controle. Fred LaBour foi convidado a aparecer na TV na Califórnia num julgamento simulado, no qual apresentou evidências para reforçar suas teorias. Antes da gravação, contudo, confessou ao apresentador do programa, o advogado F. Lee Bailey, que havia inventado a história toda. Tarde demais, afirmou Bailey. Teriam de seguir em frente e transmitir a lenda.

Por fim, Paul McCartney divulgou uma nota por meio da assessoria de imprensa dos Beatles: "Estou vivo e bem", dizia. "Mas, se estivesse morto, seria o último a saber."

Claro que, de modo irritante, era um mito ridículo, quase impossível de refutar. Dependia de McCartney conseguir provar de alguma forma que ele era quem dizia ser. Mas mesmo que se submetesse e passasse num teste de impressão digital, os opositores podiam dizer que tudo era uma falsificação e uma conspiração.

Levando em conta a voz inconfundível, os traços e o comportamento característico de Paul McCartney, a história do "Paul está morto" era, obviamente, absurda. Em Londres, até mesmo seu barbeiro de longa data foi obrigado a responder a um repórter de rádio de Nova York, dizendo que, na última vez que cortara o cabelo de Paul, a falha em seu couro cabeludo ainda estava lá.

Por fim, tudo se resumia a uma pergunta, simples e depreciadora de rumores: se o impostor William Campbell conseguira não apenas vencer o concurso de sósias de Paul McCartney, se tivesse se submetido a cirurgias plásticas, se tivesse aprendido a cantar e compor como Paul músicas do calibre de "She's Leaving Home" e "Hey Jude", por que ele ou qualquer dos outros Beatles deixariam uma trilha de pistas para revelar o segredo?

Achando mais graça do que se incomodando de fato, e ciente da famosa frase de Mark Twain depois da publicação de um obituário errado, sobre os rumores de sua morte serem extremamente exagerados, McCartney sabia que tudo isso podia ter um lado positivo e favorável para a divulgação de seus discos. Os rumores não fizeram mal ao recém-lançado *Abbey Road* e, por fim, o alvoroço levou as vendas à estratosfera, fazendo dele o álbum dos Beatles mais vendido nos Estados Unidos desde *Sgt. Pepper*.

Apesar disso, morrer, como McCartney hoje brinca, "não foi fácil... me desgastou bastante".

*

O caso também atraiu a indesejada atenção da imprensa diretamente para as portas de High Park. A primeira jornalista a fazer a longa e difícil viagem de Londres para a Escócia e até a península Argyll foi a obstinada jornalista pop Judith Simons, do *Daily Express,* que no passado havia entrevistado os Beatles em várias ocasiões.

A jornada era claramente mais árdua e complexa do que a jornalista esperara, já que apareceu à noite, no escuro, batendo com timidez na porta da casa. Paul, que considerava Simons "uma querida", não ficou particularmente irritado pela invasão; em vez disso, ficou até impressionado por sua tenacidade e coragem.

— Ela estava totalmente apavorada por estar no meio daquele lugar — diz ele. — Quero dizer, não havia iluminação na estrada.

Ainda assim, ele permaneceu vago e confuso quando Simons começou a levantar o que ele via como questões totalmente triviais.

— Ela estava apenas me perguntando sobre alguma história. E eu dizia: "O que posso lhe dizer?".

Na verdade, Paul havia deixado de dar entrevistas porque ainda se sentia exposto demais e emocionalmente despreparado. Havia uma pergunta que ele temia mais do que todas as outras: "você está feliz?". Em seu estado emocional ainda precário, a pergunta quase sempre o fazia chorar.

Apesar disso, à medida que o tempo foi passando, sua paciência começou a acabar, resultando em surtos de outras emoções. Quando uma dupla do escritório londrino da revista norte-americana *Life* – a escritora Dorothy Bacon e o fotógrafo Terence Spencer – viajaram para a Escócia, chegando com dificuldade à High Park para ter uma resposta aos rumores de sua morte, a raiva de McCartney transbordou.

Era uma manhã de domingo no fim de outubro e Paul, como era de se esperar, ainda estava na cama. De modo sagaz, a dupla da *Life* presumiu que seria uma boa hora para pegar os McCartney em casa e que sua viagem provavelmente não seria impedida por camponeses locais. Intrépidos, saíram da estrada principal e caminharam arduamente até High Park, atravessando os campos por quase uma hora.

Ao chegarem à porta da casa, Bacon bateu. Paul, tendo levantado depois de perceber o que estava acontecendo do lado de fora, a abriu bruscamente, com um balde de lixo da rudimentar cozinha dos McCartney numa das mãos. Estava com a barba por fazer, os cabelos, no estilo *moptop* do início dos Beatles, estavam compridos e desgrenhados. O rosto estava vermelho de fúria. Spencer ergueu a câmera para tirar uma fotografia.

— Joguei o balde nele — diz Paul. — Aquilo quase foi capa da *Life*.

O balde passou voando sobre a cabeça do fotógrafo, mas Spencer tinha feito a foto, e Paul sabia disso. Furioso, ele deu um passo à frente e socou o ombro do fotógrafo. Tendo coberto seis guerras e sem experiência alguma em violência física até encarar o raivoso Beatle, o perplexo Spencer se virou para Bacon, dizendo:

— Acho que não vamos ser recebidos com hospitalidade. — A dupla deu meia-volta e se afastou rapidamente.

Sozinho e mais tranquilo, Paul refletiu sobre o que havia acontecido. Perdera completamente a calma e agora o fotógrafo tinha uma foto dele parecendo louco e furioso. Sempre o homem de relações-públicas, Paul percebeu que tinha de tentar amenizar a situação se não quisesse que a foto ilustrasse a capa da *Life* e, depois, os jornais de todo o mundo, fazendo-o parecer um lunático.

Enquanto isso, Bacon e Spencer estavam abalados, mas bastante felizes: tinham a prova fotográfica de que Paul McCartney ainda estava vivo.

Quando os jornalistas se afastavam da fazenda pela trilha, a Land Rover dos McCartney, com Paul, Linda e as crianças, apareceu atrás deles. A princípio, Spencer ficou com medo, dizendo para Bacon:

— Pelo amor de Deus, tome cuidado, porque esse homem está louco.

Mas foi um Paul totalmente mais amável e contido que saiu da Land Rover, pedindo desculpa, dando a mão e oferecendo, em troca do filme contendo a foto ofensiva, uma curta entrevista, e, ainda que relutantemente, deixando-se fotografar com sua família.

— Aceitamos posar na Land Rover — lembra-se ele. — Mas definitivamente não estava com humor para fazer pose.

Uma imagem ligeiramente assombrada dos McCartney foi a capa da *Life* datada de 7 de novembro de 1969, junto com o título "O caso do Beatle 'desaparecido': Paul ainda está entre nós". Na foto, uma das duas que ilustrariam a matéria, Paul aparece descabelado, o braço esquerdo envolvendo de forma protetora uma Linda despenteada pelo vento e o direito segurando Mary, enquanto Heather, na frente deles, talvez pressentindo a hostilidade de seus pais em relação aos visitantes inesperados, empunha uma bengala como se fosse um taco. Na outra foto, a família está disposta no para-choque dianteiro do Land Rover, Paul tentando parecer alegre, erguendo a mão num gesto amigável, enquanto Linda se aconchega em seu pescoço.

Na entrevista ele respondeu sobre os rumores de que estaria morto.

— É tudo uma maldita estupidez — disse. — Talvez os rumores tenham começado porque já faz algum tempo que não apareço na imprensa. Não tenho nada a dizer ultimamente. Estou feliz com minha família e trabalharei quando tiver de trabalhar. Trabalhei sem parar

nos últimos dez anos e nunca tirei folga. Agora tenho folga sempre que posso. Preferia ser um pouco menos famoso atualmente.

E continuou:

— As pessoas que estão inventando esses rumores deveriam cuidar um pouco mais de si mesmas. Deviam se preocupar mais com suas vidas em vez de se preocuparem se estou morto ou não.

"Preferia fazer o que comecei fazendo, que é música. Mas a coisa dos Beatles acabou. Foi destruída, em parte por causa do que fizemos e em parte por causa de outras pessoas.

"Tudo o que tenho a dizer está em minha música" — concluiu. — "Se quero falar alguma coisa, escrevo uma música. Pode divulgar que sou apenas uma pessoa comum e que quer viver em paz? Temos de ir agora. Temos duas crianças para cuidar."

Depois da publicação, a matéria pareceu enterrar os fantasmas do furor de que Paul estava morto, embora em algumas mentes as dúvidas e conspirações retumbem até hoje.

Mas um ponto crucial foi completamente ignorado: o fato de que Paul deixara escapar que "a coisa dos Beatles acabou". A *Life* na verdade anunciou com exclusividade que os ex-Fabs tinham secretamente implodido. Mas, em meio à confusão toda, ninguém notou.

*

Internamente, os Beatles haviam brigado e se separado, dando início ao estado de pânico e depressão de Paul McCartney. Como se para enfatizar a distância emocional e física dos quatro ex-amigos, cada qual filmou separadamente com seus respectivos parceiros o clipe promocional de "Something"; o produtor da Apple, Neil Aspinall, viajou para High Park para gravar as cenas divertidas e sentimentais com Paul e Linda.

O episódio crítico do que Lennon chamou de "a morte lenta" dos Beatles aconteceu numa reunião na Apple em 20 de setembro de 1969. Três dos membros da banda, exceto George Harrison (cuja mãe fora diagnosticada com câncer), reuniram-se na sede da empresa para assinar um novo acordo com a Capitol Records, selo da banda nos Estados Unidos e na maior parte do mundo. O acordo foi acertado por Allen Klein, uma figura odiosa para Paul e que representava os outros Beatles. McCartney, por sua vez, optou por ser representado pelos novos parentes por parte de Linda, a equipe de advogados formada por pai e filho, Lee e John Eastman. Para a surpresa de Paul, o contrato que Klein intermediou estabelecia expressivos *royalties* de 25 por cento para os Beatles – a maior porcentagem do mundo artístico.

No dia, no preâmbulo da assinatura do contrato, um Paul hesitante

e falando rápido se esforçava para animar os abatidos colegas, numa tentativa de retomar o entusiasmo. Sugeriu que talvez pudessem fazer isso por meio de uma turnê em pequenas casas noturnas onde a banda – que se apresentara para um público pagante pela última vez havia três anos – podia aparecer sem publicidade e receber sob um pseudônimo (ele propôs o nome Rikki and the Redstreaks). Argumentou que isso talvez conseguisse restabelecer a confiança perdida em suas habilidades e ajudá-los a ter contato com quem eram.

— Acho que você está louco — disse abruptamente um desdenhoso Lennon para McCartney, antes de anunciar: — Estou deixando o grupo. Quero um divórcio.

De acordo com Paul, depois dessa surpreendente declaração, "numa espécie de torpor" os três assinaram o contrato (que, de qualquer modo, asseguraria ganhos muito maiores com as vendas futuras, estivessem ou não juntos). Todos os envolvidos relembrariam o momento como a hora em que a doença que havia se apoderado dos Beatles finalmente se tornou terminal.

Como declararia mais tarde, quando a imprensa e os fãs começaram a considerá-lo o pivô da separação dos Beatles, Paul foi, na verdade, o único membro que até aquele momento não havia abandonado a banda. Ringo, sentindo-se marginalizado e, pior, um músico de talento menor, anunciou durante as gravações do *White Album,* no verão de 1968, que estava deixando o grupo. De volta de um período de descanso na Sardenha, ele entrou no Abbey Road e encontrou o estúdio enfeitado com flores para celebrar seu retorno.

George, por sua vez, saíra abruptamente dos ensaios de *Let It Be* nos arredores frios do Twickenham Film Studios durante o inverno de descontentamento dos Beatles em janeiro de 1969. Harrison, que mais tarde reclamaria que McCartney por vários anos o havia tratado com "uma atitude arrogante", brigara seriamente com Paul por causa de sua parte como guitarrista em "I've Got A Feeling", como se vê na edição final do incrivelmente ingênuo documentário. No dia em que saiu do estúdio, contudo, travara uma batalha com Lennon a respeito de um assunto havia muito tempo esquecido, ainda que sério o bastante para deixá-los furiosos a ponto de trocar socos.

Depois da saída de Harrison, os Beatles passaram o restante do dia ensaiando sem ele. Naquela tarde, num gesto que não passou despercebido a ninguém, Yoko Ono assumiu a posição de George e começou a cantar em seu microfone. Os outros reagiram – Lennon com entusiasmo, McCartney e Starr com frustração – irrompendo em um bombardeio de *feedback* e bateria ensurdecedora.

George, claro, voltou à banda na semana seguinte, apesar de o abismo entre ele e Paul agora estar ainda maior, mas sendo ignorado

para o bem do moral da banda.

Na esteira da separação final dos Beatles, claro, as esposas levariam a culpa. Mas foi Allen Klein, e não Yoko Ono ou Linda McCartney, que acabou com os Beatles.

Klein entrou no mundo dos Beatles como se vindo de um desenho animado de má qualidade, uma caricatura de um agente judeu do showbiz, fumante inveterado e intrometido. O nova-iorquino dividiu e conquistou John, Paul, George e Ringo quando estavam perdidos, inseguros, sem ímpeto e direção. Também era um mestre da intimidação casual; numa reunião com a diretoria da Apple, ele deu um sorriso forçado para Lennon enquanto empunhava, de modo indiferente, um martelo.

Começou seu aprendizado como contador numa empresa de entretenimento, antes de passar a agente, inicialmente cuidando de Bobby Darin, ator e cantor nos anos 1950. Mas as habilidades especiais de Klein logo se tornaram aparentes: auditar contas meticulosamente e encontrar discrepâncias para, mais tarde, arrancar enormes adiantamentos das gravadoras. Ele promoveu uma espécie de golpe ao garantir US$ 1 milhão para o cantor norte-americano de soul Sam Cooke. Mais importante, contudo, em 1965, os Rolling Stones nomearam Klein como seu agente e ele negociou um contrato com a Decca, resultando num adiantamento recorde de US$ 1,25 milhão que não teria passado despercebido aos Beatles.

Lennon foi o primeiro a ser capturado por Klein, e depois convenceu Starr e Harrison que esse loquaz personagem poderia preencher as lacunas de seus negócios. McCartney não estava tão certo. Já havia mencionado Lee Eastman como possível candidato ao posto de, se não exatamente agente dos Beatles, ao menos uma espécie de gerente financeiro da Apple.

— Mas eles disseram: “Não, não. Ele seria muito influenciado por você e contra nós” — diz Paul. — O que eu entendia.

O fato é que Eastman havia informado McCartney sobre o lado obscuro da reputação de Klein nos Estados Unidos. Quando Klein abordou pela primeira vez os Beatles, tinha acabado de ser investigado por negociar com informações privilegiadas (foi inocentado, mas imediatamente mudou o nome de sua empresa de Cameo-Parkway para ABKCO) e por sonegação de impostos.

Então Paul recebeu uma carta de Mick Jagger, prevenindo-o enfaticamente, com base em sua própria amarga experiência, sobre se envolver com Klein – o nova-iorquino havia conseguido convencer os Stones a ceder os direitos de seus sucessos até então para a empresa dele. Paul, sentindo que finalmente tinha alguém para dar peso a suas sérias desconfianças quanto ao agente, convidou Jagger para se encontrar com os parceiros na Apple e explicar seus sentimentos

quanto a Klein. McCartney se lembra de o cantor dos Stones recuar ao enfrentar os quatro Beatles:

— Ele disse: "Bem, ele é bom se vocês gostam desse tipo de coisa". Ele não disse: "Ele é um ladrão".

Os maus pressentimentos que imperavam entre os Beatles chegaram ao ápice certa noite quando George, John e Ringo chegaram ao Olympic Studios, durante as gravações de *Abbey Road,* acompanhados de Klein. Os três informaram a Paul que ele teria de assinar o contrato de agenciamento com a ABKCO imediatamente, pois Klein tinha de se reportar a sua diretoria. McCartney se recusou a assinar, dizendo que de qualquer forma era sexta-feira à noite e que, como Klein era "totalmente independente", a teoria da diretoria não fazia sentido. Os outros então disseram a McCartney que Klein estava pedindo vinte por cento de seus ganhos futuros. Paul, furioso, insistiu para que Klein recebesse quinze por cento, já que os Beatles eram, sem qualquer meia verdade, "um sucesso". Os três o acusaram de estar se esquivando e saíram do estúdio.

No dia 8 de maio de 1969, John, Ringo e George assinaram o contrato com a ABKCO. Apenas três dias antes, os Beatles haviam começado a gravar a resignada e melancólica música de Paul, "You Never Give Me Your Money", um ataque mal disfarçado a Klein. McCartney lembra que Lennon, talvez de forma característica, apreciou o humor distorcido do gesto lírico.

Mas ninguém conseguia rir sobre onde os Beatles tinham ido parar.

— Foi simplesmente horrível — diz Paul.

*

McCartney saudou o alvorecer dos anos 1970 em Londres, em sua casa na Cavendish Avenue, 7, em St. John's Wood, perto da Abbey Road. Lá, Linda e Heather, relativamente ainda recém-chegadas à Inglaterra, tentavam se adequar à vida londrina.

Para Linda foi uma experiência frequentemente claustrofóbica, graças ao comportamento feroz e em geral amargurado das fãs que a perseguiam sempre que saía de casa, tentavam derrubá-la ou, se estivesse no carro sem Paul, batiam no capô e gritavam insultos. Elas rabiscavam mensagens nas paredes do lado de fora: "Foda-se Linda". Invadiram a casa e roubaram suas fotografias. Enviaram-lhe cartas cruéis e embrulhos contendo fezes humanas.

Para Heather, naturalmente tímida e dona de um incongruente sotaque norte-americano, a vida na Robinsfield, a escola primária particular na qual os McCartney a matricularam, era igualmente dura. Foi difícil fazer amigos e ela parecia sempre triste e isolada, uma

situação que só piorava por suas longas ausências da escola, quando viajava com a mãe e o futuro pai adotivo, num esquema que se tornaria ainda mais relaxado à medida que a década avançava.

Na época, os McCartney defendiam uma atitude completamente despreocupada quanto à educação da menina.

— Eu deixava Heather praticamente por conta própria — disse Linda. — Não estava interessada em ficar o tempo todo em cima dela.

— Não sou exigente quanto à educação — disse Paul. — A Linda não é muito bem-educada. Conheço várias pessoas que não são e que ainda assim são ótimas pessoas. Então não dou tanta ênfase a isso.

Para Paul, voltar da Escócia para a capital o fez perceber rapidamente que a animosidade destrutiva que se estabelecera entre os Beatles havia começado a se intensificar.

Problemas com os negócios à parte, ainda havia a questão das fitas inéditas das confusas sessões de Twickenham (que foram transferidas para o Apple Studios, em Savile Row, depois do retorno de Harrison ao grupo). Ao longo de 1969 e no início de 1970, o produtor Glyn Johns fez duas tentativas enfáticas de aproveitar as horas de gravações sem retoques, muitas vezes desleixadas – inspirado pelas gravações ao vivo de "The Band", que foram reduzidas ao essencial – num disco que merecesse ser lançado com o nome dos Beatles.

Faltava algo aos acetatos-teste, embora um modelo para a capa do planejado disco, que seria chamado de *Get Back*, já tivesse sido criado. Exibia os Beatles nas mesmas posições e poses que haviam tomado na sacada do escritório da EMI, na Manchester Square, no disco de estreia *Please Please Me,* seis anos antes; os quatro agora nitidamente cabeludos, com Lennon exibindo a mudança mais dramática de todas.

De volta ao covil dos Beatles, Paul se sentou numa sala na Cavendish Avenue e, com ouvidos renovados, analisou os resultados da segunda versão do LP *Get Back*. Para ele, a música era dura, sem adornos, em um estado assustadoramente bruto, mas, em última análise, emocionante.

Entretanto, Klein, sem meias palavras, considerou o disco "um monte de merda" e conspirou com Lennon para chamar Phil Spector, que acabara de supervisionar a entusiástica produção de "Instant Karma!", para retrabalhar as fitas. Desconhecido de McCartney, Spector reservou um tempo no estúdio em março e começou acrescentando cordas e metais, uma harpa de conto de fadas e um coro entusiasmado em "The Long And Winding Road", fazendo-a soar irremediavelmente brega, como uma orquestra da BBC acompanhando Engelbert Humperdinck.

Nesse estágio, contudo, Paul permanecia alheio a esse trabalho, a cabeça completamente em outro lugar. Isolado em seu estúdio na Cavendish Avenue, McCartney começou a gravar o primeiro disco

solo, sem o conhecimento dos outros. Levou o gravador de quatro canais do tamanho de um forno, de Abbey Road para sua casa, e, livre das complicações emocionais e artísticas da maior parte das recentes sessões dos Beatles, começou a brincar, no sentido mais infantil da palavra.

— Foi muito libertador — diz ele. — Mas muito necessário naquela época, porque, de outra forma, eu não teria para onde fugir da confusão.

Nessas sessões solo, ficou claro para Paul que tratar sua música como terapia estava gerando resultados positivos.

— Foi como depois de uma cirurgia, quando você quer descansar, mas tem de se esforçar.

Conseguiu gravar totalmente sozinho, mesmo sem um engenheiro de som, graças a um aparelho criado por um técnico de Abbey Road que lhe permitia se conectar diretamente ao gravador. Ele abafava os sons graves dos tom-tons com toalhas, ou simplesmente afastava os címbalos do microfone se soavam altos demais e poluíam a gravação.

— Foi incrível, de fato — diz ele sobre essa abordagem simples. — Estamos falando do som puro.

Quando ficou evidente para Paul que teria de sair da casa para concluir as gravações, Linda alugou o Morgan Studios, em Willesden, no noroeste de Londres, sob o nome Billy Martin, deixando explícita a necessidade de segredo.

Dentro do estúdio, os problemas do mundo exterior pareciam ter evaporado, como notou o engenheiro das instalações da casa, Robin Black.

— Francamente, ninguém diria que ele estava com problemas — diz ele.

"Foi uma espécie de férias", de acordo com Paul. Ele e Linda chegavam a aparecer no estúdio com um almoço.

— Levávamos alguns sanduíches e uma garrafa de suco de uva e colocávamos o bebê no chão.

A sensação de diversão e brincadeira transbordou da Cavendish Avenue para as sessões no Morgan. Certo dia, inspirado por um documentário de TV a que assistira na noite anterior sobre a tribo Kreen-Akrore, da região amazônica brasileira, Paul construiu um instrumento de rock étnico meio doido com o mesmo nome. Sentindo que algo estava faltando à faixa, ele desapareceu por uma hora e voltou da Harrods com um conjunto de arco e flechas, que disparou contra um alvo para acrescentar efeitos percussivos à gravação.

— Eu tinha microfones por todo o estúdio — diz Black — para tentar captar o som da liberação de uma flecha, bem como o assovio e o impacto da flecha acertando o alvo.

Feito em casa e artesanalmente, o disco resultante, *McCartney*, era

menos o grandioso lançamento de sua carreira solo e mais um *insight* de suas práticas criativas, como um precursor das gravações em baixa definição que ficariam em voga nas décadas seguintes. Mas sem as críticas dos outros Beatles e de George Martin, a criatividade de McCartney foi ao extremo e, para muitos, o disco parecia aleatório e amador demais, principalmente depois do apurado *Abbey Road*. De certo modo, a liberdade e a jovialidade resultaram nos deslizes de Paul em relação ao controle de qualidade. Para cada faixa com a sofisticação da onírica e nostálgica "Junk", ou da exuberante balada de McCartney, "Maybe I'm Amazed", há a breve e simplória "The Lovely Linda" ou o rejeitado improviso de um homem só, "Oo You".

Mas antes mesmo que o público tivesse a oportunidade de opinar sobre o primeiro disco solo de Paul, ele provocaria muito barulho.

*

Ringo Starr estava na soleira da porta da casa de McCartney na Cavendish Avenue, sem saber que estava prestes a acelerar o fim dos Beatles. Sua missão diplomática, que aceitara no papel de alegre bateirista, era convencer o cada vez mais isolado colega de banda de que havia um inaceitável conflito de datas entre o atrasado *Get Back* – agora renomeado de *Let It Be* – e o disco solo de Paul, que era para ser lançado apenas uma semana antes.

Carregava uma carta datada de 31 de março de 1970, manuscrita por John Lennon e coassinada por George Harrison. Nela, lia-se: "Caro Paul, pensamos muito nos Beatles e no seu LP – e decidimos que é estúpido para a Apple lançar dois grandes discos com sete dias de intervalo entre um e outro. Então enviamos uma carta para a EMI dizendo para segurarem o lançamento do seu disco até 4 de junho (quando há uma grande convenção Apple-Capitol no Havaí). Achamos que você mudaria de ideia quando percebesse que o disco dos Beatles sairia em 24 de abril. Lamentamos que tudo tenha acabado assim – não é nada pessoal. Com amor, John e George".

Paul, já impaciente e pronto para se descontrolar, convidou o amigo para entrar e rapidamente absorveu a informação. Depois, perdeu o controle.

— Eu o mandei se foder — diz Paul. — Todos, para mim, estavam me tratando como lixo. Era algo do tipo: "Somos os grandes, somos os adultos". E eu disse: "De jeito nenhum, cara. Fora".

Ringo rapidamente foi embora com o som da fúria de Paul retumbando em seus ouvidos. McCartney se recusou a ceder e seu disco solo foi lançado em 17 de abril de 1970, obrigando o lançamento de *Let It Be* a ser adiado em duas semanas, até dia 8 de maio.

Foi quando Paul McCartney por fim desistiu dos Beatles; o momento em que mentalmente saiu do grupo. Na época, com fobia de entrevistas, quando chegou a vez de promover *McCartney*, Paul evitou entrevistas cara a cara inserindo uma mistura de *press release* e autoentrevista nas cópias de divulgação do disco.

No desdenhoso questionário, contudo, parecia ressentido, revelando mais de seu estado de espírito infeliz do que talvez o mais insistente entrevistador fosse capaz de extrair. Era verdade que Allen Klein e a ABKCO não estavam envolvidos na produção e distribuição do disco novo? Não se dependesse de Paul. Ele estava planejando novos discos com os Beatles? Não. Em virtude de "diferenças pessoais, diferenças empresariais e diferenças musicais". Ele se via compondo juntamente com John no futuro? Não. Quais eram seus planos agora? "Meu único plano é amadurecer", escreveu ele.

Não que alguém fosse capaz de prever isso da pseudoentrevista, que era hostil e infantil. Mais tarde, McCartney disse que a entrevista o fez estremecer ao analisá-la.

As notícias explodiram nas primeiras páginas dos jornais de todo o mundo. O *Daily Mirror,* na Grã-Bretanha, na manhã do dia 10 de abril de 1970, foi o primeiro a anunciar o fim da banda, com palavras simples: "Paul deixa os Beatles". Nos dias que se seguiram, uma onda de revolta começou a surgir, com fãs e repórteres impressionados com o fato de McCartney ousar abandonar seus amados Fabs. Mas ninguém se deu conta, no meio da confusão, de que em nenhum momento da "entrevista" McCartney realmente afirmara que estava saindo da banda.

Perplexo com a reação, Paul pensou: "Meu Deus, o que foi que eu fiz?", enquanto tentava inutilmente voltar atrás. Obrigado a romper o silêncio de um ano com a imprensa britânica, pediu que Derek Taylor organizasse uma entrevista com um jornalista de confiança, Ray Connolly, do *Evening Standard*, de Londres. Os dois se encontraram para um almoço, juntamente com Linda, num restaurante de frutos do mar lotado no Soho. Ficou claro que Paul estava desesperado para esclarecer as coisas.

— Tudo foi um mal-entendido — reclamou. — Nunca quis dizer algo que se pudesse ler como "Paul McCartney deixa os Beatles". Não abandonei os Beatles. Os Beatles abandonaram os Beatles, mas ninguém quer ser aquele que anuncia que a festa acabou.

Ele passou a maior parte do resto da entrevista desabafando e reclamando: de Klein, do afastamento de Ringo e George, de como John pedira divórcio dos Beatles, de como esta "separação experimental" não estava dando certo.

Se Paul estava tentando redirecionar a culpa para John, tudo bem, porque ele estava furioso por Paul ter dado a notícia. Na verdade John

havia dito a Ray Connolly em dezembro que saíra da banda, mas pedira ao jornalista que não publicasse a história, porque Klein não queria que a notícia vazasse antes do lançamento de *Let It Be*.

Agora, claro, Lennon estava indignado com McCartney por ter se adiantado. Ray Connolly mais tarde se perguntaria se Lennon havia tentado manipulá-lo com a entrevista exclusiva sobre o fim dos Beatles, pensando que o jornalista não seria capaz de resistir à ideia de publicar a história e que John pudesse se afastar inocentemente da banda, culpando o jornalista por ter dado a notícia.

Mas McCartney agora via Klein com total desprezo. Em 14 de abril de 1970 ele lhe escreveu uma carta dura, tratando do que via como a vandalização da "estrada longa e sinuosa", informando que "no futuro ninguém será capaz de acrescentar ou subtrair de um disco minhas músicas sem a minha permissão", mas, ao mesmo tempo, apenas insistindo para que a orquestração fosse diminuída. Ameaçadoramente, contudo, ele concluía: "Nunca mais faça isso de novo".

Mas Klein não era bobo. Para o lançamento norte-americano de McCartney, ele enfureceu ainda mais Paul, publicando anúncios na *Rolling Stone,* dizendo provocativamente que o álbum estava sendo lançado pela Apple, "uma empresa gerenciada pela ABKCO". A guerra havia começado.

*

Durante as repercussões, os McCartney fugiram novamente para a Escócia. Mas Klein continuava a assombrar Paul. Ele lhe aparecia em sonhos como um dentista louco, perseguindo-o com uma agulha hipodérmica, determinado a, como Paul imaginava, "me extirpar". McCartney confessou seus temores às pessoas próximas, que riram.

— Não — insistiu Paul —, é mesmo assustador pra caralho.

Pela primeira vez na vida, notou que tinha cabelos brancos. Paul cerrou os dentes e leu as matérias de como aparentemente incriminara os outros Beatles e como ele, fútil e solitário, estava "sentado na Escócia, olhando para o espelho e admirando a própria imagem".

Isso o levou de volta às bebedeiras. Uma noite, diante da esposa, de Lee Eastman e de outro convidado anônimo, Paul começou a beber uísque, dizer bobagens e resmungar, repetindo frases para si mesmo:

— Filhos da mãe... me foderam... maldita separação.

Linda acabou levando-o para a cama. Novamente, coube a ela colocar a cabeça do marido no lugar.

— Se estivesse sozinho — diz Paul —, não tenho certeza de que teria conseguido sair daquilo.

No verão, Lennon e McCartney se envolveram numa estranha troca

de correspondências, numa tentativa de esclarecer os assuntos jurídicos dos Beatles. Primeiro, Paul enviou um documento de 12 páginas para o colega de banda, citando suas muitas insatisfações. A essência era: “quero sair”. John respondeu artisticamente com uma fotografia de si mesmo, sobre a qual desenhou um balão de texto contendo as palavras “como e por quê?”. Paul lhe escreveu de volta dizendo que queria que a parceria da banda fosse oficialmente dissolvida porque já não havia parceria alguma. John lhe enviou um breve cartão-postal: “Fique bom logo. Consiga as assinaturas dos outros e pensarei no assunto”.

As palavras “pensarei no assunto” incomodaram Paul. Pela primeira vez ele considerou a nauseante ideia de que talvez tivesse de recorrer à justiça. Era algo que já ocorrera a Lee Eastman, o advogado veterano de 60 anos, editor de música e especialista em lei de direitos autorais. O velho Eastman tinha uma reputação de negociador persistente e já havia perdido a compostura em reuniões com Klein. Em junho, escreveu uma carta oficial para seu adversário requerendo a dissolução da sociedade dos Beatles. Klein não respondeu. Eastman percebia pelos sinais que isso tinha todos os ingredientes de uma disputa suja.

Por sua vez, os outros Beatles tinham suas razões para desconfiar de McCartney e dos Eastman, principalmente em razão do ar arrogante, quase um Kennedy, destes últimos. Durante a dissolução das questões dos Beatles que envolviam as duas facções nova-iorquinas, Lee Eastman secretamente aconselhara Paul a comprar ações extras da editora da banda, a Northern Songs, numa tentativa de reforçar seu poder de barganha. Ao descobrir isso, Lennon se lançou contra Eastman, tentando espancá-lo.

Em meio a toda violência e ódio, um produtor norte-americano, Sid Bernstein, de modo um tanto quanto irônico, escolheu esse momento para oferecer publicamente aos Beatles US$ 1 milhão para que se apresentassem num festival na Holanda em agosto de 1970. Se naquela época parecia a McCartney que um reencontro nunca tinha sido tão improvável, na verdade a ideia não era tão ridícula assim.

Repentinamente preocupado que pudesse de forma não intencional ter cortado o pescoço de sua galinha dos ovos de ouro, em outubro Klein estava por trás de uma ardilosa tentativa de fazer com que a banda se reunisse, tentando convencer McCartney a voltar ao grupo. Instruiu John a ligar para Paul e dizer “vamos gravar na próxima sexta. Você vem?” Obedientemente, John fez exatamente isso, tendo sido aconselhado por Klein que qualquer sinal de trégua podia limitar os poderes de Paul de ser capaz de legalmente se separar do grupo.

Paul simplesmente não apareceu. Os outros três se puseram a trabalhar numa música chamada “Early 1970”, cantada por Ringo e

criada para ser o lado B do single seguinte, “It Don’t Come Easy”. A música leve e despreocupada se referia a cada um dos outros Beatles nos primeiros três versos, antes de zombar das próprias limitações musicais de Ringo na última estrofe. Nos primeiros versos, que se referiam a Paul, Starr dizia que seu isolado amigo não apenas vivia numa fazenda como também tinha, aparentemente, “muito charme”.

Se fosse uma séria tentativa de reconciliação, era modesta e tardia demais. No mesmo mês, os McCartney viajaram para Nova York a fim de “fugir de tudo”, sem saber que Harrison e Lennon coincidentemente estavam na cidade.

Enquanto estava por lá, John marcou um encontro com Paul. McCartney cancelou, e Lennon mais tarde alegou que tampouco ele tinha planos de aparecer. Paul e George se reuniram, mas a conversa deles rapidamente se transformou numa discussão. McCartney enfatizou que queria sair da Apple.

— Você vai ficar no maldito selo — disse Harrison num tom contrariado, antes de acrescentar automaticamente: — Hare Krishna.

E assim a cabeça de McCartney estava feita, ainda que, ferido e procrastinando, deixasse a situação à deriva por alguns meses até finalmente agir.

Naquele dezembro, de volta a Argyll, num dia claro e frio, McCartney estava no alto de uma colina com vista para Skeroblin Loch, ao fim de uma longa caminhada e de uma conversa profunda com Lee Eastman, na qual diz Paul:

— Vasculhamos nossas almas. Não havia outra saída — concluiu ele.

Observando aquele cenário pacífico, decidiu que era hora de processar os colegas de banda, de matar juridicamente os Beatles.

Levar os outros Beatles ao tribunal deve ter sido uma decisão muito difícil para você.

Foi apenas algo que eu sabia que tinha de fazer. Não podia deixar Allen Klein sair impune. Eu só sabia muito claramente disso. Mas, infelizmente, ninguém mais percebia. Você tem de se imaginar na minha posição na época. Sendo, na minha mente, a única pessoa que não estava de olhos vendados.

2

ALÉM DAS ÁGUAS

EM 1971, TRÊS DIAS DEPOIS DO ANO NOVO, O SS FRANCE SAIU DO PORTO de Southampton rumo a Nova York, com os McCartney a bordo. Extraordinariamente para Paul, refletindo de forma nítida seu desejo de se distanciar dos "caretas" com os quais era obrigado a compartilhar o transatlântico de luxo por seis dias, ele passou boa parte da viagem usando óculos escuros.

Esse estrelismo irritou uma passageira em particular, que se sentiu afrontada pelo cantor que entrou certa noite na sala de jantar sem retirar os óculos escuros. No momento devido, ela se aproximou de Paul McCartney, dizendo:

— Tire seus óculos de sol. Elizabeth Taylor está no navio e ela não fica usando óculos.

Em resposta, Paul disse com precisão:

— Bem, eu não sou Elizabeth Taylor.

McCartney queria colocar algumas milhas entre si mesmo e os conflitos legais que começavam a retumbar em Londres. Na verdade a viagem aos Estados Unidos o colocaria, por certo período, num exílio autoimposto.

No último dia de 1970 ele entrou na justiça para pedir a dissolução da Beatles & Company, citando os três amigos afastados como réus. Havia ainda quase sete anos para cumprir dos dez anos do contrato de sociedade que os quatro assinaram juntos em abril de 1967. Mas, à luz dos recentes aborrecimentos, McCartney não podia suportar a possibilidade de todas as suas ações financeiras e criativas serem subordinadas à obstrutiva burocracia dos Beatles.

Ao mesmo tempo, também buscava que um procurador da Apple fosse nomeado até que a disputa terminasse e pediu que Klein fosse acusado de malversação dos fundos da empresa, pois alegava não ter

as contas precisas do nova-iorquino no que dizia respeito à Apple ou à sociedade na banda. O acesso ao faturamento recente da banda, totalizando quase quatro milhões de libras, estava consequentemente congelado.

Daí em diante, ninguém podia colocar as mãos no dinheiro faturado em nome dos Beatles.

Pelo ponto de vista de Paul, Klein enganara os Rolling Stones e os Beatles seriam os próximos.

— Eu era a voz solitária — diz ele. — Foi mesmo doloroso, mas sabia que tinha de me impor.

Para agravar a agonia, a briga entre John e Paul estava se intensificando e, pior, indo a público. Lennon deu o primeiro tiro na guerra da imprensa, criticando McCartney em sua extensa entrevista para a *Rolling Stone,* publicada em duas partes no início de 1971.

A entrevista pegou John com um ânimo grosseiro e purgativo. Longe de serem adoráveis *moptops*, os Beatles, disse ele, eram "os maiores canalhas da Terra". Atacou até mesmo o doce e inofensivo George Martin, desprezando o papel crucial do produtor no desenvolvimento da banda. Mas, claro, despejou a maior parte de sua raiva amarga na direção de McCartney.

Paul se elegeu líder da banda após a morte de Brian Epstein, disse ele, mas, no final das contas, McCartney apenas levou os Beatles a andarem em círculos. Por fim, Lennon começou a pensar em seu papel na banda meramente como um emprego fixo. Paul só lhe dava um solo de guitarra nas gravações dos Beatles quando se sentia "generoso" ou culpado por ter se apropriado do lado A. Os outros Beatles se cansaram de ser apenas coadjuvantes de McCartney. Dada a natureza dominadora de Paul, havia um quê de verdade em tudo isso.

Mas então Lennon girou a faca: o LP *McCartney* era "lixo". O filme *Let It Be* foi "criado por Paul e para Paul". McCartney havia sido conquistado pelas "besteiras" dos Eastman porque estava irremediavelmente encantado pelos "ternos da costa leste... com Picassos nas paredes". De qualquer forma, eram "farinha do mesmo saco", e Paul era "só forma, sem substância". Agora, provocava Lennon, McCartney só conversaria com os outros por meio de advogados porque sua atitude era a de "vou agir lentamente, e tentar fodê-los".

O ataque de Lennon pegou McCartney de surpresa e começou a corroer, em particular, sua já lamentavelmente baixa autoestima. Paul se sentou e analisou cada frase, pensando que talvez Lennon estivesse certo, talvez fosse mesmo este canalha horrendo, fútil, teimoso e egoísta. Ele manifestou estes pensamentos em voz alta:

— Ele me expôs tão bem — disse. — Sou um lixo.

Novamente, Linda tentou tirar o marido da nuvem negra, dizendo:

— Você sabe que não é verdade.

Mas Paul tinha receio de ser arrastado para uma batalha pública com o impiedoso e ácido Lennon. Mais do que o medo de apenas ser malvisto, temia ser humilhado: — Ele faria isso comigo.

*

Em Nova York, Paul manteve-se de cabeça baixa, com a barba malfeita, usando jaquetas militares e calças jeans, parecendo "um *junkie* nas ruas". Uma noite, ele e Linda foram ao teatro Harlem Apollo para assistir a um show de talentos. Normalmente atrasada, Linda teve de bajular o porteiro para deixá-los entrar. No fim de uma época violentamente agitada pelos Panteras Negras, eles eram os dois únicos rostos brancos no teatro, e despreocupados, presumindo que estariam seguros na multidão.

Mas em algum lugar a paranoia ainda estava no ar. Como pai, Paul se preocupava com as crianças sendo fotografadas por fãs ou, o impensável, sendo sequestradas, e tentava se manter *low profile* por ele mesmo e por sua família. Ao mesmo tempo, seu comportamento parecia estranho. Uma fã nova-iorquina dos Beatles, Libby Fields, disse ter encontrado um McCartney de aparência desgrenhada de manhã bem cedo, desorientado e esgotado, em sua jaqueta militar, sentado num banco no Marcus Garvey Park, no Harlem. Chocada com seu comportamento, mas emocionada por ter esse encontro com o Beatle, mesmo estando aparentemente arruinado, ela perguntou se ele podia esperar cinco minutos até que fosse para casa e pegasse a câmera.

— Por que não? — disse Paul. — Não vou a lugar nenhum mesmo.

*

Na primeira semana de janeiro, o bateirista Denny Seiwell, contratado para uma gravação demo anônima, chegou a um endereço numa área barra pesada em Manhattan, na 43rd Street, entre a 9th e a 10th. Imediatamente sentiu que havia algo de errado: o prédio parecia arruinado e sem eletricidade.

Pela porta aberta da recepção viu um cara sentado à mesa. Hesitante, Seiwell perguntou:

— Tem alguma coisa acontecendo aí?

O porteiro fez que sim com a cabeça e indicou com um gesto:

— Sim, lá embaixo.

Seiwell se sentiu desconfortável, mas desceu as escadas. Lá, no

porão úmido e sujo, para seu alívio e surpresa, encontrou Paul e Linda sentados ao lado de uma velha bateria alugada.

— Eles disseram: "Você se importa em tocar para nós?" — conta Seiwell. — E eu fui como Ringo na bateria.

Habilidade à parte, o baterista marcou pontos extras por não se deixar abater pela ideia de tocar para um Beatle.

— Eu era jovem, e não quero parecer narcisista, mas sabia que tinha algo de bom. Sentia que merecia estar ali.

Dois dias antes, o guitarrista de sessão nova-iorquino David Spinozza se viu fazendo um teste com Paul num *loft* imundo na 45th Street. Agora atuando como assistente pessoal de Paul, Linda havia ligado para o guitarrista e se apresentado como a Sra. McCartney, antes de perguntar de forma vaga se ele gostaria de conhecer seu marido. O muito requisitado Spinozza adotou rapidamente uma postura desafiadora, fazendo-se de difícil e forçando a cautelosa Linda a finalmente citar o nome de Paul.

— Como se eu devesse saber que Paul McCartney estava ligando para minha casa — bufou.

Após o teste, o guitarrista conseguiu o trabalho e foi questionado sobre se estaria disponível para trabalhar cinco dias por semana nas seis semanas seguintes. Ele disse que não, mas que podia dar um jeito de trabalhar dois dias por semana. E assim começaram as relaxadas sessões de gravação a três, com McCartney, Seiwell e Spinozza, para o que se tornaria o álbum *Ram*.

Embora o disco tenha sido creditado a Paul e Linda McCartney, e apesar da harmonia cada vez mais completa e característica do casal, Spinozza afirmou que a contribuição de Linda foi mínima. As sessões no A&R Studios de Phil Ramone, na West 48th Street, eram notoriamente limpas e eficientes. McCartney e os dois músicos trabalharam em horários regulares, sem álcool ou drogas, geralmente avançando até o fim da tarde. Enfatizando a ideia dos McCartney de que eram uma família musical itinerante, Linda e as crianças estavam sempre presentes, até mesmo nas raras ocasiões em que as sessões se prolongavam e iam até as quatro da manhã.

Durante a gravação de *Ram*, Seiwell e McCartney se aproximaram.

— Nunca tinha visto aquele tipo de talento antes — diz o baterista.

Nesse ambiente, longe de Londres e da batalha dos Beatles, trabalhando com músicos pagos para seguir rigorosamente suas instruções musicais, Paul estava finalmente livre para deixar a criatividade florescer numa banda sem briga ou interferência. Na ocasião, o esquema foi altamente produtivo, com McCartney dirigindo os músicos canção após canção, tomada após tomada. Aos ouvidos de Seiwell, uma música de destaque, "Another Day", a rotina mundana

de uma funcionária administrativa contraposta à melodia onírica dedilhada por um violão, soava como “Eleanor Rigby” transportada para o centro de Nova York.

Mas apesar de as sessões serem criativamente bem-sucedidas, Seiwell lembra que os acordos financeiros com os músicos eram feitos, num prêambulo dos problemas que estavam por vir, puramente “com um aperto de mãos *hippie*”.

*

A única coisa que interrompia severamente o fluxo criativo, no outro lado do Atlântico, era a questão dos assuntos jurídicos dos Beatles, ainda complicada. No dia 19 de fevereiro de 1971, uma sexta-feira, Paul entrou no olho do furacão, avançando gentilmente pela multidão de repórteres do lado de fora da Alta Corte em Londres, no primeiro dia do caso sobre a disputa na sociedade. Por mais que houvesse um peso de negatividade no ar, havia também a emoção de um acontecimento relacionado aos Beatles.

John Eastman insistiu para que Paul aparecesse no tribunal todos os dias, usando terno e gravata. McCartney no início protestou, até ser lembrado do que exatamente estava em jogo. Se Allen Klein e os outros Beatles permanecessem no controle dos interesses da banda, então McCartney acabaria de fato preso à Apple ou, o que era pior, à ABKCO.

Paul apareceu no primeiro dia no tribunal com o mesmo terno Tommy Nutter cinza escuro que vestira na capa de *Abbey Road*, combinado com uma camisa de colarinho aberto, uma pequena provocação. Aceitar a ideia de vestir uma gravata, disse ele para o cunhado, seria como uma “humilhação”. Apesar de ter os cabelos cortados, permanecia barbudo, o que expressava os recentes tempos difíceis e o desejo de se proteger psicologicamente.

Linda e o advogado de Paul, David Hirst QC,[6] o acompanhavam. Os McCartney entraram no tribunal e se sentaram na segunda fileira, de frente para a tribuna do juiz, com Hirst diretamente atrás; duas fileiras depois estava Klein, em seu característico suéter de gola rulê marrom, junto com sua equipe de advogados. Paul lançou um olhar inexpressivo ao nova-iorquino e em seguida o desviou.

Num prelúdio do processo, houve um momento de leveza para aliviar a tensão. O funcionário da corte sussurrou para Paul que esperava a iminente chegada de John e Yoko, pois era improvável que deixassem de comparecer. Paul apostou dois xelins que eles não apareceriam, e ganhou. Nenhum dos outros Beatles apareceu durante os 12 dias em que o processo se arrastou.

Encarando o Sr. Justice Stamp, Hirst se pôs a desmantelar o caráter

profissional de Klein – uma tarefa facilitada por seu pronunciamento de abertura, divulgando que o agente fora condenado por dez crimes fiscais por um júri nova-iorquino apenas três semanas antes.

— Isso com certeza não aumentou a confiança do Sr. McCartney no Sr. Klein — apontou Hirst com indiferença.

Ele ainda argumentou que Klein não era digno de confiança para cuidar da sociedade e de seus bens, e o acusou de já se dar uma comissão exagerada.

McCartney se sentou diante do juiz, usando a linguagem corporal como uma arma, balançando a cabeça tristemente sempre que uma afirmação equivocada era lida pela defesa de Klein. Então, tendo feito sua aparição no primeiro dia, voltou a desaparecer em Nova York.

No segundo dia, o advogado de Klein, Morris Finer QC, declarou que Klein tinha realmente salvado os Beatles da falência e que a sociedade atual podia ser vantajosa para McCartney, uma vez que, segundo tal acordo, todos os quatro Beatles dividiam os lucros das gravações solo dos outros. "My Sweet Lord", de Harrison, afirmou ele, rendera quase um milhão de libras, cerca de duas vezes o que os lançamentos solo de Paul em 1970 arrecadaram para a Apple.

— Ninguém está cobrando o Sr. McCartney por isso — enfatizou.

No terceiro dia, os depoimentos dos outros Beatles foram lidos. O de Lennon era longo e, em alguns pontos, persuasivo. Ele não concordava com Paul que os Beatles começaram a se separar depois do fim da turnê de 1966. Na verdade, alegava, discutiram mais na estrada e, desde então, o relacionamento melhorou, e eles se visitavam com regularidade em suas casas. Mas os Beatles eram, admitia, totalmente ignorantes nos negócios, e foi por isso que a Apple se tornou uma confusão desesperadora.

Klein, reconhecia Lennon, foi "mesmo rigoroso ao extremo, mas obteve resultados". John disse que havia trazido Klein para exterminar os "vigaristas" e "parasitas" responsáveis pela hemorragia dos fundos da Apple. Além disso, afirmou que inicialmente só queria que Klein fosse seu agente pessoal e que não tentara impô-lo aos demais Beatles. Concluiu declarando que Paul estava se portando "com egoísmo e de forma irracional".

Harrison também estava claramente interessado em expressar seus descontentamentos. A maior rixa dentro da banda era entre ele e Paul. No entanto, desde que George saíra das sessões de gravação de *Let It Be*, em Twickenham, Paul o tratava mais como um "semelhante musical". Isso, pensava ele, mostrava que uma discussão dentro da banda podia ser beneficamente resolvida. Ficara impressionado com a carta legal de Paul, que propunha dissolver a sociedade:

— Ainda não consigo entender por que Paul fez o que fez.

O depoimento de Ringo a princípio lisonjeou Paul, chamando-o de

“melhor baixista do mundo”, mas continuou dizendo que McCartney era também “determinado... ele prossegue até ver se consegue fazer prevalecer seu ponto de vista”. Isso gerou discórdias musicais, alegou o baterista, mesmo que estas tenham sido, frequentemente, os grãos que produziram as pérolas. Em dezembro, disse ele, Paul parecia ter concordado em se encontrar para uma reunião de esclarecimento com os outros Beatles, que seria em janeiro, e por isso também a ordem judicial o havia surpreendido.

— Alguma coisa séria, sobre a qual não tenho conhecimento, deve ter acontecido depois da reunião de Paul e George no final de dezembro — disse, parecendo mesmo ciente do dano causado pelo guitarrista ao afirmar furiosamente para McCartney que o obrigaria a permanecer no selo. Mas Starr concluiu com um tom otimista, na esperança de que “nós quatro juntos pudéssemos ainda resolver tudo de forma satisfatória”.

No quarto dia, Klein abriu sua defesa com um depoimento lido para o tribunal, afirmando que havia melhorado muito a situação financeira dos Beatles. Em 1969, seus lucros dobraram; em 1970, quintuplicaram. Então ele se queixou de que “o Sr. McCartney tem feito ataques à minha integridade comercial”.

Uma das principais reclamações de Paul era a de que Klein vendera os direitos do filme *Let It Be* para a United Artists sem sua aprovação. Klein argumentou que a venda tinha “gerado uma verdadeira fortuna para todos os quatro Beatles”. Assim, estava praticamente levantando as mãos e admitindo que era um trapaceiro no mundo da música, ao mesmo tempo em que afirmava que, como consequência, a situação dos quatro Beatles melhorou. Isto era, claro, inegável: Paul lucrara com os acordos feitos por Klein.

— McCartney aceitou os benefícios — disse o agente — que negociei nesta função.

Quando o processo completou uma semana, em 26 de fevereiro, Paul voltou ao tribunal, sentando-se no banco das testemunhas. Ele negou a afirmação de Lennon em seu depoimento de que os membros da banda “sempre pensaram em si mesmos como Beatles, mesmo que gravassem separadamente ou em duplas ou trios”. Mencionou, quase como prova, o fato de que no mantra “God”, do álbum *John Lennon/ Plastic Ono Band*, lançado dois meses antes, o ex-companheiro de banda citou todas as coisas nas quais ele já não acreditava, sendo que a última era, simplesmente, os “Beatles”.

Depois, tentou minar a relação entre Lennon e Klein. Numa conversa telefônica, Klein aparentemente havia dito a Paul que John só estava com raiva dele porque “você se saiu melhor do que ele em *Let It Be*”. No banco das testemunhas, McCartney foi além, dizendo que Klein também o alertara que Yoko era “problema... ela é que é

ambiciosa". Aberta e ousadamente manipulando a relação entre os Beatles, de forma dissimulada ele disse no tribunal que se perguntava o que John pensava disso tudo.

O principal problema, na opinião dele, era que, quando os Beatles assinaram o contrato de 1967, nenhum deles realmente parou para pensar na redação final. Dando ênfase à sua atitude aparentemente ingênua em relação aos negócios, Paul disse que sempre pensou que pudesse sair da sociedade a qualquer momento. Numa resposta à perplexidade de seus companheiros no que dizia respeito ao atual processo, declarou que o pensamento por trás disso era simples: os Beatles acabaram. Em sua mente, não podia haver sociedade se não havia banda.

Ao revisar o caso, David Hirst disse a McCartney que havia quatro fatores principais para o argumento deles de que o contrato de 1967 era impraticável: os bens estavam ameaçados; um dos sócios estava sendo excluído; havia "uma falta de boa-fé em relação a um dos sócios pelos outros sócios"; e era provável que uma dissolução fosse inevitável.

Morris Finer, advogado de Klein e dos outros Beatles, muito poeticamente acusou Paul de viver "num mundo onde todos eram serafins ou anjos, macacos ou víboras". Além disso, pediu que o juiz não concedesse a dissolução da sociedade, pois isso levaria os negócios da banda ao "caos".

A equipe de defesa de McCartney, depois de estudar uma pilha de um metro de documentos relacionados aos Beatles e a Klein, finalmente puxou suas cartas. Hirst apresentou um cheque da Capitol para Klein, no valor de 852 mil libras. O agente havia, claro, aumentado os direitos autorais dos Beatles de 17,5 para 25 por cento, contratualmente conferindo a ele um quinto do aumento de 7,5 por cento. Mas essa era a comissão por um quinto de todo o percentual da banda. Paul argumentou que Klein havia faturado no mínimo 500 mil libras a mais do que lhe era devido.

— Não podíamos enviá-lo para a cadeia por isso — disse ele mais tarde —, mas ao menos podíamos conseguir um julgamento.

Colocada contra a parede, a equipe de Klein citou uma carta dos três outros Beatles, datada de janeiro de 1970, que parecia validar o novo acordo de comissão. A equipe de McCartney argumentou que seus ex-companheiros de banda não podiam alterar os termos do acordo de agenciamento sem sua permissão. O Sr. Justice Stamp imediatamente aceitou o argumento, chamando os protestos de Klein de "falatório de um vendedor de segunda categoria".

Após todos os debates e deliberações, em 12 de março de 1971, Justice Stamp aceitou o pedido de McCartney por um auditor para supervisionar os interesses da banda "até que houvesse uma solução

permanente".

James Spooner, um auditor estabelecido na cidade, foi nomeado pelo tribunal para analisar os negócios dos Beatles. Mais tarde, ao se aprofundar na papelada, descobriu um contrato social diferente que parecia ter a assinatura de Paul. Concluiu ser uma falsificação, o que era uma nítida possibilidade, já que, ao longo de anos assinando incontáveis documentos, os Beatles haviam aprendido a imitar as assinaturas uns dos outros.

— Era um documento bem infame — disse Spooner.

Qualquer que fosse a verdade por trás desse estranho pós-escrito em relação ao caótico caso, McCartney inegavelmente vencera o primeiro *round* na batalha legal dos Beatles, mesmo que agora fosse odiado pela imprensa, pelos fãs e pelos outros membros da banda.

— Havia muita hostilidade no ar — diz ele agora. — Mas tive de fazer aquilo para impedir que Allen Klein se apoderasse dos Beatles. Se não tivesse feito isso, tudo o que havíamos feito teria escorrido para o ralo. Alguns anos mais tarde, todos reconheceram.

Mas esse fato estava reservado ao futuro. Na época, depois que o veredito foi anunciado, de acordo com os relatos de testemunhas da constante baderna de fãs do lado de fora da casa de Paul, John, Ringo e George apareceram na Cavendish Avenue no Rolls-Royce branco de Lennon.

Lennon saiu do carro com dois tijolos, subiu no muro e, transformando-se no furioso adolescente Teddy, que costumava destruir cabines telefônicas em Liverpool, quebrou as janelas da casa de McCartney.

*

Enquanto isso, Paul estava a quase cinco mil quilômetros de distância, em Nova York.

Três dias depois do fim do julgamento, com a gravação de *Ram* completa, ele viajou para a costa oeste com Linda e as meninas para supervisionar a mixagem em Los Angeles. Para a estadia, a família alugou uma casa de praia em Santa Mônica, de propriedade da família Getty. Sua rotina rapidamente começou a se parecer com férias: preguiçosas braçadas na piscina enquanto ouvia as gravações de reggae de Linda, longos jantares em restaurantes da moda na Ocean Park Boulevard.

Em seu ato final como Beatle, Paul compareceu ao Grammy com Linda, subindo ao palco para receber o prêmio de melhor trilha original por *Let It Be*, um tanto surrealmente, das mãos da lenda dos filmes de faroeste e de famosas pernas arqueadas, John Wayne. Na saída dos McCartney, um repórter perguntou a Paul se ele planejava

fazer gravações em Los Angeles. Paul, com uma frase que parecia pré-fabricada, disse:

— Tenho uma faca e um garfo e estou aqui para gravar um disco.

Se a porção nova-iorquina do álbum foi conduzida limpa e exitosamente, as sessões em Los Angeles foram abastecidas por drogas. Paul chegava geralmente no meio da tarde, acendia um baseado e depois ficava andando sem parar de um lado para o outro. Essa atmosfera extravagante e chapada se estendeu para a capa do disco, com uma foto em preto e branco de McCartney segurando corajosamente os chifres de um carneiro na fazenda escocesa, emoldurada por rabiscos grosseiros de hidrocor em laranja, azul, verde e vermelho. A arte no encarte era, do mesmo modo, infantil, com fotos de Paul e Linda e cavalos aleatórios numa colagem propositalmente grosseira de elementos um pouco bizarros: grama de jardim e tranças de cabelo humano.

Após o lançamento de Ram, em maio de 1971, ávidos e minuciosos observadores logo encontraram nas ilustrações o que presumiram ser uma indireta: uma imagem de dois besouros copulando. Isso foi interpretado de várias formas: Beatles [besouros[7]] fodidos, fodam-se os Beatles ou fodido pelos Beatles. Paul insiste que sua inclusão foi puramente acidental.

— Era apenas uma imagem engraçada — declara. — Uma foto de dois besouros transando. Quero dizer, isso *tinha* de aparecer na capa. Depois, você diz: "Ah, mas eram besouros". Para mim era apenas um casal de joaninhas ou coisa parecida. Juro por Deus que não pensei nisso. A questão é: o que quer que você faça é interpretado. E não vejo metade das coisas.

Menos pensado ainda foi um estranho disco promocional lançado para rádio e imprensa a fim de divulgar o álbum, intitulado *Brung To Ewe*, e exibindo uma colagem sonora de ruídos de ovelhas, pedaços sem sentido de diálogos de Paul e Linda e piadas internas sobre recortes das músicas do disco. Ao longo de todo o álbum ouvia-se uma música gospel, "Now Hear This Song Of Mine", que sequer entrara no disco final. Na indústria da música, aqueles que ouviram o disco ficaram ligeiramente desconcertados: em vez de reunir o espírito alegre típico dos Beatles, soava como divagações sem sentido.

No entanto, apesar de não ter sido visto assim na época, por causa das expectativas olímpicas quanto aos discos solo dos Beatles, *Ram* era uma espécie de maravilha. Realmente o verdadeiro sucessor de *Abbey Road*, com seu detalhismo barroco e voos de imaginação; era ao mesmo tempo engraçado, louco, emocionante e inteligente. Também era deliberadamente agitado em sua estrutura, com músicas dentro de músicas e variações inesperadas.

— Tentei evitar quaisquer clichês dos Beatles e apenas visitei

lugares diferentes — diz Paul. — Então as músicas se tornaram um pouco mais casuais, algo assim. Empreguei a ideia com um pouco mais de força do que teria feito com os Beatles. Acho que só estava me permitindo ser livre. Então, se quisesse fazer "Monkberry Moon Delight" com "um piano no meu nariz", achava que não tinha problema.

O improvável sucesso nos Estados Unidos de "Uncle Albert/ Admiral Halsey" refletia o novo método de Paul McCartney: a sentimentalidade alucinógena dando lugar a efeitos sonoros, como chuva e um telefone tocando, vocalmente personificado, antes da incansável mudança de ritmo ao longo de um prolongado desfecho. Além disso, havia muitas referências aos Beach Boys, principalmente no arranjo de "Ram On" e nas vozes adolescentes múltiplas em coro de "The Back Seat Of My Car".

Deixando de lado a arte gráfica, *Ram* também parecia cuidadosamente minado com ataques líricos a Lennon e aos demais Beatles. McCartney insiste que os aparentes tiros a esmo em "3 Legs", especialmente as partes em que ele lamenta por ter sido traído por um ex-amigo, foram mal interpretados:

— Era apenas uma canção de blues cômica em minha mente.

"Too Many People", porém, era mesmo direcionada às "práticas de pregação" de John e Yoko.

— Senti que era a verdade do que estava acontecendo — diz McCartney. — "Faça isso, faça aquilo, faça isso, faça aquilo".

Mas se havia uma raiva obscura na essência de *Ram*, estava profundamente oculta. Até mesmo as primeiras palavras da canção, "piss off" [de saco cheio], estavam escondidas por um pequeno trocadilho.

— Era na verdade "piece of cake" [pedaço de bolo]— diz Paul —, que estava levemente disfarçado como "piss off, cake". E, ei, vamos lá, quão leve é isso? Não é exatamente uma desgraça.

Enquanto isso, as fulminantes humilhações de "Dear Boy" foram escritas sem quaisquer dos Beatles em mente, e sim o primeiro marido de Linda, Mel See. Na música, o cantor ridiculariza See por não reconhecer as maravilhas da agora Sra. McCartney, que, mais tarde, Paul admitiu na letra, o havia ressuscitado emocionalmente quando estava mal.

Ainda que de certa forma impecável, se comparado a seu fragmentado predecessor, *Ram* chegou somente ao segundo lugar nas paradas dos Estados Unidos, enquanto o álbum *McCartney* tinha alcançado o primeiro, embora tenha chegado ao topo no Reino Unido. No entanto, críticos dos dois lados do Atlântico foram indelicados, quase brutais. A crítica da *Rolling Stone* foi especialmente cáustica, afirmando de modo arrogante que "*Ram* representa o ponto mais

baixo da decadência do rock dos anos 1960 até aqui... tão incrivelmente inconsequente e monumentalmente irrelevante". A *Melody Maker*, entretanto, atingiu um ponto sensível: "Deve ser um inferno ter de fazer jus a um nome... espera-se demais de um homem como McCartney".

Perguntado sobre *Ram*, Lennon admitiu ter gostado do começo e do final de "Uncle Albert/Admiral Halsey", mas se queixou de que o restante "se atropelava o tempo todo". Ringo, questionado sobre o disco em algum lugar, pareceu amargurado e magoado quando se tratava de Paul.

— Não acho que haja uma só música em *Ram* — disse. — Apenas sinto que ele perdeu tempo. Parece estar ficando estranho. É como se não admitisse que pode escrever grandes canções.

O fato de que em maio Paul e Ringo ficaram conversando no casamento de Mick Jagger com Bianca, em Saint-Tropez – primeira vez que socializaram desde a separação dos Beatles –, pareceu não ter influência sobre os sentimentos negativos do baterista.

Para McCartney, *Ram* foi uma empreitada totalmente bem-sucedida, tanto criativa quanto comercialmente, se não do ponto de vista crítico. No fim, serviu ao propósito de alavancar sua carreira pós-Beatles, afirmou ele, como sugerido por seu título determinado e ambíguo:

— Significava... siga firme [*ram forward*], persista, seja positivo.

*

Se o contínuo processo de terapia criativa de McCartney agora o tinha com a cabeça pairando alegremente nas nuvens musicais, onde estivera nos melhores momentos com os Beatles, não demorou muito para que várias realidades começassem a arrastá-lo de volta à Terra.

Em abril de 1971 chegou a notícia de que Klein e os outros Beatles não apelariam da decisão do tribunal e haviam decidido liberar McCartney da sociedade. Mas com a maioria do seu dinheiro ainda atrelado à Apple, Paul repentinamente teve de enfrentar dificuldades financeiras. No último dia de março, a recém-criada McCartney Productions Ltd. apresentou o primeiro relatório contábil anual para o período de 1970 a 1971: entrada de 3.017 libras, saída de 5.417 libras, resultando num déficit de 2.400 libras.

No dia a dia os McCartney estavam, na verdade, vivendo com o dinheiro que Linda ganhara como fotógrafa em Nova York antes de conhecer Paul. Como marido sustentado pela esposa, McCartney costumava brincar com Linda que pelo menos um deles os mantinha com a cabeça fora d´água.

Mas, em dezembro de 1970, antes de anunciar que processaria os

outros Beatles, Paul tentou uma manobra empresarial que, dependendo da sua perspectiva, era visionária ou ardilosa. Pediu que houvesse uma definição mais clara dos termos do contrato com a empresa Northern Songs – detentora dos direitos sobre todas as músicas dos Beatles, formada em 1963 por Brian Epstein, pelos Beatles e pelo editor musical Dick James, e que James vendeu em 1969, sem consultar os Beatles, para a ATV, do magnata da mídia Lew Grade. McCartney argumentou que o acordo só cobria o material que ele escrevera com John Lennon.

Agora, com *Ram*, ele dizia que sete das 14 faixas foram compostas, meio a meio, com Linda, apesar do fato de ela não ser uma compositora reconhecida. De forma compreensível, Grade achou que estava sendo enganado e que Paul, maliciosamente, tentava recuperar os *royalties* de suas composições para a McCartney Productions.

Isso, claro, fazia sentido, mas era difícil de provar. Somente as pessoas presentes quando as músicas foram compostas, Paul e Linda, sabiam exatamente quem era responsável pelo quê.

— Se minha esposa está de fato dizendo "Mude isso" ou "Acho isso melhor do que aquilo", então a estou usando como colaboradora — argumentou Paul.

Na ocasião, um Grade nada convincente atacou os McCartney com uma ação judicial por uma indenização arbitrária de cerca de um milhão de dólares, num pleito a ser decidido, de uma forma nada ortodoxa, um pouco mais tarde.

*

Enquanto a primavera de 1971 dava lugar ao verão, a estranheza que acompanhava a extraordinária fama de Paul começou a se infiltrar na vida dos McCartney. Em junho, um esquisito pacote, endereçado simplesmente "a Paul McCartney", foi entregue na Bush House da BBC, na Aldwych, em Londres. Suspeitando que fosse uma carta-bomba, os funcionários imediatamente chamaram a polícia. Depois de cuidadosamente aberto, o pacote se revelou um presente, taças de vinho e louças de cerâmica de uma fã, antecipando-se ao 29° aniversário de Paul, juntamente com uma carta que dizia "eu te amo" em espanhol.

Outros devotos mais determinados às vezes faziam uma longa peregrinação até Argyll, já que agora não era nenhum segredo que os McCartney passavam boa parte do tempo perto de Campbeltown. Seus vizinhos às vezes ficavam chocados ao encontrarem um *hippie* esfarrapado espiando por suas janelas, pensando ter encontrado o lugar onde Paul vivia. Certa vez, a família McLean, que morava nas proximidades, encontrou cinco cabeludos se escondendo no galpão,

alegando que queriam apenas praticar ioga nos arredores da suposta aura de McCartney.

Mais preocupante, uma jovem mórmon de Utah acampara na margem de um bosque perto dos limites de High Park, para chegar perto de Paul sem invadir suas terras. Os McCartney a viam com frequência, quase escondida pelas árvores, observando-os com binóculos. Um dia, no verão de 1971, Paul aparentemente se descontrolou e, de acordo com a moça, saiu de casa, dirigindo em sua direção com o Land Rover, depois saiu furiosamente do carro, gritando e praguejando.

A moça disse que não se lembrava muito do que aconteceu em seguida, exceto que, logo depois, seu nariz estava sangrando. A dedução, obviamente, era a de que McCartney a havia atacado, o que Paul negava.

— Pedi-lhe educadamente, argumentando com ela, que deixasse a mim e à minha família em paz — declarou. — Ela se recusa a reconhecer que sou casado e tenho uma família.

A solução para tudo isso era simples, ainda que cara, e requeria muita paciência. Então, sempre que qualquer um dos vizinhos dos McCartneys colocava a propriedade à venda, Paul a comprava. Em pouco tempo ele se tornou proprietário de outras duas fazendas vizinhas, a Low Park e a Low Ranachan, usando o celeiro da última como um espaço de ensaio improvisado. Hectare por hectare, Paul comprou de volta sua privacidade.

Naquele verão, à luz das pressões da primeira metade do ano, os McCartneys decidiram se esconder ainda mais na solidão escocesa fazendo uma viagem até Shetland.

— Simplesmente entramos no Land Rover — diz Paul. — Empilhamos tudo na parte de trás, nós e as crianças na frente, os cachorros atrás também. O penico por cima de tudo, e lá fomos nós.

Os McCartney dirigiram até o pequeno porto de Scrabster, na costa nordeste da Escócia, com a ideia de pegar uma balsa para Orkney, de onde podiam voar até Shetland. Mas o plano ficou ameaçado quando, dois carros à frente deles, foi anunciado que a embarcação estava cheia. Determinado, Paul começou a perguntar pelo porto a respeito da possibilidade de contratar um barco de pesca, imaginando romanticamente que isso talvez envolvesse dar ao capitão um salmão ou uma garrafa de uísque.

Tirando de seu descanso o capitão de uma modesta embarcação chamada *The Enterprise*, Paul lhe ofereceu 30 libras para aceitar os McCartney a bordo. A comoção para colocar todas as coisas da família no barco na maré baixa, incluindo a cadela de pastoreio Martha numa rede, atraiu uma multidão para o cais. Enquanto Paul, Linda, as meninas e os cachorros se afastavam do porto no barco alugado, os

moradores locais aplaudiam e acenavam para eles.

Durante a viagem, entre uma cerveja e outra, as águas agitadas fizeram com que os McCartney começassem a ficar com náuseas. A bebê Mary foi a primeira a enjoar, rapidamente seguida por Linda. Paul bravamente se agarrou ao mastro e, aflito, tentou conter a náusea. Mas logo ficou óbvio que não seria possível. O capitão, George, apontou para as cestas de pescaria, dizendo:

— Vomitem ali!

Assim, longe das comodidades do SS *France* seis meses antes, lá no fim do mundo, Paul se abaixou e colocou as tripas para fora.

6. Abreviação de Queen's counsel (conselheiro da rainha) título conferido a um advogado de alta hierarquia habilitado a tratar dos casos mais importantes nos tribumais superiores, típico das monarquias parlamentaristas. (N. da E.)

7. Besouros, em inglês é escrito como *beetles*. Essa semelhança entre as duas palavras gerou o trocadilho interpretado nas imagens. (N. da E.)

McCartney e *Ram* não foram os primeiros discos seus nos quais Linda apareceu, foram?

Não. Ela fez backing vocal em "Let It Be". Ela fez mesmo um bom trabalho. Apenas a levei tranquilamente para o estúdio certa vez e disse: "Precisamos de uma nota alta no ápice do refrão". Ela foi precisa, conseguiu. Ótima, sabe.

3

COM ÁGUA ATÉ OS JOELHOS

VISUALIZE A CENA, ELE PEDIU A ELA. IMAGINE QUE ESTAMOS ATRÁS DE UMA CORTINA e ela se abre para revelar uma plateia expectante, ansiosa.

— Isso a deixaria totalmente apavorada? — perguntou ele.

Ela suspeitava que sim, mas foi, pelo menos para descobrir se sim ou não.

Os McCartney estavam na cama certa noite quando Paul lançou a ideia para Linda:

— Você acha que pode dar conta de fazer parte de uma banda?

— Ele fez isso parecer tão glamouroso — disse ela — que eu concordei em tentar.

Além de tudo, ele disse que, se ela decidisse não ir para a estrada com ele, isso quebraria o estilo de vida adotado pela família de "*hippies* itinerantes". Ao que parece, isso selou o acordo.

Nos dias e semanas que se seguiram, Paul começou a delinear os acordes básicos de piano para Linda, que estava em seu novo papel como tecladista. Catorze anos antes ele fizera algo semelhante com John: mostrando-lhe como reafinar o violão a partir da escala do banjo, ensinado pela mãe de John, Julia, e como reposicionar os dedos para tocar acordes de rock'n'roll.

Com Linda, porém, Paul não exibiu a mesma tolerância ou entusiasmo.

— Ele não tem paciência — reclamou ela. — Tive de aprender sozinha. As poucas coisas que ele me mostrou, se eu não aprendesse direito, ele ficava realmente brabo. Por isso eu disse: "Esqueça".

Deixando de lado sua frustração com a falta de habilidade musical natural de Linda, havia uma parte de McCartney que se sentia seduzida pela, na época, moda do supergrupo. Em sua mente, ele se via cercado por Eric Clapton, John Bonham, Billy Preston; e até

mesmo, num mundo paralelo e ideal, John Lennon.

Mas então sua mente voltara para como os Beatles haviam começado e a camaradagem que não podia ser forjada com um bando de músicos de renome.

— Tudo o que eu pensava era "como se começa uma banda?" — diz ele. — Bem, você começa com nada e apenas aprende e melhora. A ideia era reunir um grupo de parceiros. Não estava interessado em juntá-los profissionalmente.

*

Em algum lugar, sem um tostão e dormindo num velho colchão na sala dos fundos do escritório de seu agente, Tony Secunda, em Mayfair, Denny Laine estava prestes a receber a ligação que redirecionaria os próximos dez anos de sua vida. Nativo de Birmingham, o ex-cantor da Moody Blues, líder do nostálgico hit de 1964 "Go Now", estava em decadência, a vida depois de sair da banda era ligeiramente desesperada, de um músico de quase, mas não muito, sucesso.

Laine acabou formando a Electric String Band, que misturava rock e música clássica e cuja apresentação no Saville Theatre em junho de 1967, juntamente com Jimi Hendrix, foi testemunhada por McCartney três dias depois do lançamento de *Sgt. Pepper*. Na época provou-se caro demais para ele manter um projeto tão ambicioso na estrada, sobretudo quando, comicamente, as fitas do terceiro single da banda se perderam depois de serem enviadas para a própria gravadora, a Decca.

O aparentemente desafortunado Laine se mudou para a Espanha, onde, na Andaluzia, viveu com ciganos, alugou uma cabana de artista perto de um chiqueiro e aprendeu guitarra flamenca. Ao voltar para a Inglaterra, em 1969, formou o – lamentavelmente nomeado – supergrupo Balls, que logo se desintegrou. Sentindo-se desprezado por Secunda depois que o agente voltou as atenções para sua nova atração, o futuro superstar Marc Bolan, Laine estava pensando em se lançar numa carreira solo quando McCartney lhe telefonou, lançando a ideia de uma banda.

— Eu precisava muito do dinheiro — admite Laine. — Mas não teria simplesmente dado um jeito e feito qualquer coisa. Assim, quando recebi a ligação dele, foi tipo, ah, isso vai ser divertido. Conheço Paul, sei que posso fazer algum dinheiro e voltarei a fazer o que gosto.

McCartney e Laine já se conheciam, da época em que os Beatles e a Moody Blues eram agenciados pela NEMS, a empresa de Brian Epstein, e as bandas compartilhavam os mesmos ônibus nas turnês.

Reconectando-se agora, Laine sentia um surpreendente nervosismo na voz do recente ex-Beatle.

— Acho que sua confiança estava um pouco em baixa, porque, depois dos Beatles, o que você vai fazer?

Paul estava mesmo à procura de um contraponto vocal para substituir Lennon, se não exatamente um parceiro de composição.

— Somente um vocalista para que pudéssemos fazer harmonias juntos — diz ele. — No que dizia respeito à composição, provavelmente eu estava mal-acostumado por ter John como parceiro.

As sessões de gravação de *Ram* em Nova York deixaram McCartney louco por uma intimidade musical como a dos Beatles. Por vários motivos, sentia falta de fazer parte de uma banda.

— A camaradagem era uma das coisas — diz ele. — O prazer musical era outra.

Para esse fim, em junho de 1971, convidou Denny Seiwell e o guitarrista nova-iorquino Hugh McCracken (que preenchera o lugar do cada vez mais errante David Spinozza à medida que a gravação de *Ram* avançava) para irem até a Escócia para um encontro que era em parte férias, em parte um teste do potencial da banda. Talvez mantendo ideias exageradamente românticas sobre a Escócia, os norte-americanos – Seiwell e McCracken e as respectivas esposas, Monique e Holly – se viram morando em quartos simples, sem qualquer *glamour*, no hotel Argyll Arms em Campbeltown. Nenhum deles se adaptou à comida do país, notoriamente gordurosa e indigesta.

No dia em que eles chegaram, o grupo dirigiu até a fazenda dos McCartney para beber. Ao irem embora, contudo, Linda falou em particular com os dois homens, lhes pedindo que não trouxessem as esposas no dia seguinte, pois o plano era o de que a banda, incluindo a sra. McCartney, claro, trabalhasse. As mulheres não aceitaram isso muito bem, visto que aquele período não estava se assemelhando em nada a férias.

Em poucos dias os McCracken voltaram para Nova York. Claramente em desacordo com uma existência *hippie* e agrícola, Paul reconhecia que Hugh "não queria ir àquele extremo com sua vida". Seiwell, contudo, aparentemente queria. Ainda que ele e Monique no início tenham seguido os McCracken até os Estados Unidos, dois meses mais tarde, em agosto de 1971, o baterista voltou.

Denny Laine conheceu Denny Seiwell no aeroporto de Glasgow, onde os dois se encontraram para pegar o voo de quarenta minutos pelo Firth of Clyde e sobre a ilha de Arran até Campbeltown.

Depois que chegaram a High Park, passaram a noite bebendo e, Paul e Denny Laine, relembrando, enquanto traçavam planos para a

nova banda.

Laine ficou impressionado com o fato de Paul aparentemente ser agora "apenas um fazendeiro que toca guitarra... lá fora em seu trator, cultivando vegetais... ele não é mais um Beatle". Paul brincaria que, em relação a talento agrícola, estivesse ele remexendo na horta ou na recém-construída estufa, ainda não estava à altura de Linda.

— Ela é a jardineira líder — brincou. — Eu sou o jardineiro ritmista.

Mas quando a banda começou a ensaiar, Linda teve dificuldades para acompanhá-la. Inicialmente não houve qualquer menção sobre ela fazer parte do grupo, diz Laine.

— Ela estava tirando fotos e Paul simplesmente dizia: "Linda, você pode apenas tentar e tocar aquela nota ou cantar aquele verso ali?" Eles estavam vendo se daria certo.

Intimamente, Laine achava que o grupo se entrosaria mais rápido com um tecladista profissional e, ao mesmo tempo, se ressentia de ter de instruir uma amadora. Mas o baterista e o guitarrista entendiam que a influência de Linda sobre o grupo, por meio de seu amor por *design* e fotografia, seria ótima e que, crucialmente, ela dava apoio incondicional e estabilidade para Paul.

— Ela era seu objeto transicional, sua inspiração, sua esposa e mãe de seus filhos — diz Seiwell. — Foi ela que apoiou Paul quando ele teve de processar os outros Beatles. O coração dele estava partido. Teria ficado sentado lá na Escócia e acabaria se tornando um bêbado. Se ela não tivesse se envolvido, nada teria acontecido.

Ao mesmo tempo, o baterista reconhece que Linda não era um componente importante à formação da banda no nível musical.

— Não musicalmente. Mas ela era mais do que um elemento importante; era uma necessidade.

— A questão é que — diz Paul — queríamos ficar juntos e dissemos: "Que direito alguém tem de dizer que não deveríamos nos juntar numa banda? De quem é o problema se não nosso?"

Para os músicos, a vida em High Park era rudimentar. Sem um quarto para eles na pequena casa da família, Seiwell e a esposa alugaram a vizinha Brechie Farm, em Kilkenzie, enquanto Laine, sempre cigano, se alojou num *trailer* na propriedade dos McCartney. Esperava-se que todas as visitas da fazenda vivessem uma simples vida rural, embora fossem feitos alguns esforços para convidados especiais. Quando seu pai, Jim, e a segunda esposa, Angela, apareceram para uma visita, Paul limpou o chão da garagem antes de colocar um colchão para eles.

Seiwell e Laine tinham um adiantamento semanal de setenta libras – não exatamente uma fortuna, mas um salário decente para o início dos anos 1970. O dinheiro de Paul permanecia atrelado à Apple e

havia um acordo informal de que os músicos ganhariam mais no futuro.

Dentro do pequeno recanto musical revestido de madeira e com pé-direito baixo que era o Rude Studio, a banda rapidamente abandonou os clássicos do rock'n'roll para trabalhar nas mais recentes canções semiconcluídas de Paul. Nos dias de bom tempo, os músicos levavam os amplificadores e instrumentos para fora e tocavam ao ar livre.

Uma foto da época captura os quatro ensaiando sobre a grama diante do estúdio – todos de botas de borracha enlameadas, brindando ao nascimento do grupo com taças e copos de uísque e Coca-Cola. Seiwell, de forma reveladora, veste uma camiseta branca estampada com uma folha verde de maconha, mostrando o outro ingrediente fundamental da união.

— Não éramos Bob Marley & The Wailers — ri ele. — Gostávamos de usar um pouco de erva para propósitos criativos, entende?

*

O som da banda sem nome ecoaria livremente pelas colinas, mas tentar confinar esse barulho desenfreado ao ambiente de um estúdio de gravação seria muito mais difícil.

Entusiasmado com o novo grupo, McCartney repentinamente se apegou à ideia de espontaneidade. No ano anterior, Bob Dylan tinha gravado a maior parte da leve brisa country de *New Morning* em impressionantes e exatos cinco dias.

— Em vez de passar um longo tempo nas gravações — diz Paul —, simplesmente parecia uma ideia interessante fazer uma gravação rápida.

Inspirado, McCartney reservou uma semana em agosto no Abbey Road e a banda gravou oito músicas, cinco delas numa única tomada. Essa sensação de urgência é vista logo no começo do disco que se tornaria *Wild Life,* quando, nos primeiros segundos, pode-se ouvir McCartney gritar empolgadamente "grave isso, Tony" para o engenheiro Tony Clark, pedindo-lhe que deixasse a fita rolar no auge da *jam session* que se transformou em "Mumbo".

— Paul queria dar ao mundo um vislumbre real da nova banda — diz Seiwell. — Não brincamos com aquela gravação. Tudo era feito rápido e com honestidade.

Mas ainda havia a sensação de que as faixas estavam sendo gravadas sem cuidado. O outro engenheiro das sessões, Alan Parsons, expressou isso:

— Estava muito empolgado por trabalhar com Paul, mas sentia certa falta de precisão.

Apesar de a banda parecer um arranjo democrático, Parsons diz que, quando os outros membros davam ideias, "às vezes eram ignorados" por Paul. Enquanto isso, as contribuições do teclado de Linda para o disco foram competentes, um feito ainda mais impressionante pelo fato de que estava grávida de oito meses.

No mundo exterior, era impossível dizer se a reputação comercial de McCartney estava aumentando ou diminuindo. Em poucas semanas, "Uncle Albert/Admiral Halsey" chegou ao primeiro lugar nos Estados Unidos, enquanto a muito mais recente "The Back Seat Of My Car" batalhou para chegar ao número 39 nas paradas musicais da Grã-Bretanha – particularmente o pior desempenho de Paul até então, seja como artista solo ou como um Beatle.

Era um sinal, entre outros, de que os antes inatingíveis Fabs, cujas relações interpessoais pós-separação haviam se deteriorado ainda mais, já não tinham o mesmo brilho. McCartney foi convidado por George Harrison a aparecer no Madison Square Garden, em Nova York, em 1º de agosto de 1971, com Bob Dylan, Ringo Starr e Eric Clapton, em seu Concerto por Bangladesh, organizado às pressas em prol do país atingido pela inundação. Paul se recusou categoricamente. A justificativa dada foi problemas com o visto, mas, na verdade, Paul não se apresentou no show em virtude do envolvimento de Allen Klein e do atrito com os Beatles.

Klein, sem perder a oportunidade de aparecer na mídia, imediatamente aproveitou a ausência para informar à imprensa que Paul estava se recusando a se apresentar para os sofridos refugiados. Mas se ele e Harrison estavam insistindo para uma reunião dos Beatles, a fim de coroar o evento, Lennon e McCartney estavam menos do que dispostos. John disse que não podia ser incomodado com os ensaios e o envolvimento com todo o "lance do showbiz" que a ocasião exigia.

— Eu pensei: "Qual o sentido?" — disse Paul. — Acabamos de nos separar e nos reuniríamos de novo? Simplesmente parecia um pouco louco.

Enquanto isso, no verão, Lennon afiou sua lâmina para o que seria considerado sua mais profunda e cruel punhalada em McCartney. O ilusoriamente descontraído rock "How Do You Sleep?", do disco *Imagine,* lançado em outubro de 1971, era uma resposta rápida e detestável ao que John entendia como ataques cifrados a ele e a Yoko em "Too Many People" e "3 Legs", do disco *Ram*, lançado apenas quatro meses antes.

"How Do You Sleep?" tentava destruir o caráter de McCartney. A letra vingativa acusava Paul de viver com "gente careta", alimentando o ego do rei que, com uma ironia que com certeza não passou despercebida a Lennon, era totalmente controlado por sua esposa/

mãe. Sua música era "música ambiente"; os "malucos" estavam certos ao dizerem que Paul estava morto; seu melhor trabalho estava aquém dele e até mesmo sua beleza de olhar inocente só distrairia o público de seu talento raso por "um ou dois anos". Usando um efeito de eco sibilante na voz, Lennon concluía os refrões imitando o silvo de uma cobra.

Foi um ataque preciso que atingiu em cheio o ainda frágil McCartney. Cruelmente, embora de forma engraçada, Lennon ainda ridicularizou a nova vida no campo de Paul com um cartão-postal incluído no encarte de *Imagine,* exibindo uma paródia da capa de *Ram:* uma fotografia de John segurando as orelhas de um porco farejando o chão. Harrison, tocando a segunda guitarra em "How Do You Sleep?", foi um cúmplice silencioso no ataque. Starr não contribuiu com a faixa, mas estava presente quando foi escrita, ficando claramente incomodado à medida que as provocações líricas se tornavam cada vez mais espinhosas, antes de finalmente dizer:

— Chega, John.

Mas Lennon não expressou qualquer arrependimento. Em certo momento, durante um ensaio da música, ele se virou e encarou uma câmera que documentava a filmagem de *Imagine*, remotamente encarando McCartney e lhe perguntando: "Como você consegue dormir, seu babaca?" [*How do you sleep, ya cunt?*]

— A graça era — diz Paul — que minha resposta, ainda que jamais tenha ligado para ele e falado, era "muito bem". A verdade é que estava mesmo dormindo bem porque estava no interior. Ar fresco.

Mas ele admite que a música o atingiu.

*

— Ah, sim. Foi uma chateação enorme, enorme. Fiquei mesmo *triste,* sabe, porque fomos realmente muito próximos desde os 16 anos ou algo assim. Então era uma reviravolta muito, muito estranha.

Após o lançamento do disco, Lennon recuou ao ser questionado sobre a crueldade de "How Do You Sleep?", explicando que a música fora escrita como uma ácida piada interna, com contribuições de Yoko e Allen Klein. Admitia, contudo, que estava cego de raiva e determinado a ferir McCartney. Mesmo que Paul só pudesse culpar a si mesmo, argumentou ele, pois foi quem começou tudo.

— Ouçam *Ram*, pessoal — Lennon instruía o público. — É uma resposta a *Ram*... um momento de raiva.

*

Apesar de magoado, McCartney, como sempre, seguiu adiante. Brincando com nomes de banda que iam do razoável (Turpentine) ao horrível (The Dazzlers), o nome comercial do novo grupo viria a Paul num momento de grave pânico provocado por uma situação de vida ou morte.

Em meados de setembro, Linda entrou em trabalho de parto e foi levada para o King's College Hospital, em Southwark. Depois de um exame, revelou-se que haveria uma provável complicação: ela sofria de placenta prévia, uma condição na qual o tecido cobre parcial ou totalmente o útero, restringindo o parto e causando sangramento intenso.

Os médicos tomaram a decisão de realizar uma cesariana de emergência. Mandado às pressas para a sala de espera, Paul, em seu traje cirúrgico verde, de repente se viu sozinho, "rezando feito um louco" por sua esposa e sua filha prestes a nascer. Em seus rápidos pensamentos lhe vinha uma imagem das asas de um anjo surgindo com sua beleza simples e tranquilizadora.

Depois do drama, os McCartney se viram com uma segunda filha de sangue, Stella Nina, e um nome para a nova banda: Wings [asas].

Nos dois meses seguintes, a família recém-estendida desapareceu na Escócia. Em outubro, contudo, a imprensa musical anunciava o nome da nova banda e dizia que eles estavam ensaiando na fazenda para futuras apresentações ao vivo.

Em 7 de novembro, os McCartney saíram do esconderijo, supostamente fazendo economia, viajando de segunda classe no trem da Escócia para Londres na preparação do lançamento, na noite seguinte, do Wings e seu disco, *Wild Life*. Reaproximando-se da indústria musical, Paul e Linda decidiram dar uma festa no Empire Ballroom em Leicester Square.

Sinalizando o quanto a festa era importante para os McCartney, Paul escrevera à mão cada um dos oitocentos convites. De certo modo, porém, a festa serviu para enfatizar o quanto o casal estava distante da cena londrina. Juntamente com uma incongruente rifa, os convidados reunidos – incluindo Elton John e membros do Led Zeppelin, The Who e The Faces – foram entretidos pela banda de jazz do ex-proprietário da Cavern, Ray McFall, e uma apresentação cafona do corpo de dança de Frank e Peggy Spencer. Depois, comida e bebida foram servidas aos convidados, enquanto *Wild Life* tocava nos alto-falantes da casa noturna.

Os quatro membros do recém-criado Wings se reuniram para fotografias: Seiwell de bigode, com a aparência polida dos anos 1970, usando um terno cinza e blusa de gola rulê preta; Laine, magro, usando um paletó vermelho ardente; Linda, escondendo as curvas pós-gravidez, com um vestido largo estampado com pombas brancas; e

Paul, um tanto quanto bizarro, num terno quadriculado de lapela larga com as costuras brancas aparecendo. O fato é que, quando foi pegar o terno com o alfaiate naquela manhã, ouviu que, "lamento, mas o terno não está pronto".

— Talvez não, mas pode fazer um visual — respondeu Paul, antes de decidir usar o terno de duas peças exatamente como estava. Durante toda a noite, perplexos membros da cena londrina se aproximaram dele para dizer que o terno não estava acabado. Quanto a isso, ele respondia alegremente: — Sim, eu sei. Legal, não?

Um repórter do *Melody Maker* perguntou aos McCartney por que eles escolheram lançar a banda numa segunda-feira à noite em Leicester Square.

— Por que não? — perguntou Paul, com uma animação tipicamente fugaz.

— Achamos que seria uma boa ideia — disse Linda, fazendo com que isso soasse sério — convidar nossos amigos para uma grande festa para a qual pudessem trazer suas esposas.

— A EMI está pagando por tudo — disse Paul, sem querer revelando que sob nenhuma circustância ele teria pagado do próprio bolso por aquele tipo de festa.

De qualquer forma, a festa deu certo no que diz respeito ao anúncio do surgimento da nova banda. Cinco dias mais tarde, a primeira foto do quarteto apareceu na capa da *Melody Maker*, com as palavras "Wings voam!" Dentro, sob a manchete provocativa, "Por que Lennon não é legal", McCartney tentava de forma imparcial responder ao ataque público lançado contra ele pelo ex-amigo que, como se suspeitava, o ferira mais do que qualquer coisa que Paul pudesse lançar de volta contra John. Mencionando "How Do You Sleep?", ele disse:

— Acho uma bobagem. E daí que eu vivo com gente careta? Eu gosto de gente careta.

Foi talvez com esse comentário isolado que, aos olhos da elite roqueira extremamente *cool*, McCartney ficou com a indelével imagem de "careta", parecendo mais um banqueiro de chapéu-coco, que vai trabalhar todas as manhãs às 8h12 saindo de Cheam, do que um milionário roqueiro excêntrico morando na remota Escócia, numa precária casa de fazenda de dois quartos, vivendo de um baseado após o outro.

— Ele diz que a única coisa que eu fiz foi "Yesterday" — acrescentou Paul, parecendo um pouco mais magoado. — Ele sabe que está errado.

Mais irritado, depois de ler a entrevista, Lennon disparou uma carta furiosa que apareceu na edição seguinte da publicação musical, que terminava com: "Se não somos legais, então o que você é?"

*

Wild Life foi recebido com uma colossal onda de decepção. Como uma tentativa inspirada em Bob Dylan de encapsular a empolgação da gravação ao vivo, faltava-lhe emoção. Segundo disco de Paul em sete meses, afundou mais rápido do que o mal recebido, mas criativamente leve, *Ram*. O público parecia impressionado por constatar como este antes perfeccionista criador de tantos clássicos inigualáveis dos Beatles pôde ter produzido faixas semiconcluídas. Para aqueles acostumados com as minissinfonias de *Sgt. Pepper* e *Abbey Road*, aquilo não era bom o suficiente.

A verdade parecia ser que McCartney, chapado e feliz, estava simplesmente se permitindo, sem ninguém para lhe dizer não ou para editar ou descartar as ideias ruins. Pior, com as palavras tolas das faixas "Mumbo" e "Bip Bop", ele aparentemente não se dava nem mesmo ao trabalho de escrever as letras. Mais tarde, ao escutar "Bip Bop", Paul ficaria envergonhado:

— Quando você se permite se divertir — disse ele —, na manhã seguinte ou no mês seguinte ou no ano seguinte você pode acabar pensando: "Bem, talvez tenha ido um pouco longe demais na brincadeira".

Os melhores momentos em *Wild Life* estavam no final da sequência de músicas: os primeiros sinais do movimento de defesa dos animais dos McCartney, na triste "Wild Life", e o adorável Paul-e-Linda-à-la-Everly-Brothers murmurando em "Some People Never Know". Em meio às calmas ondas de harmonia de "Tomorrow", uma espécie de música de acompanhamento, um inseguro McCartney pede à amante que não o decepcione, como se recorrendo à figura feminina em "Yesterday", que partiu seu coração ao ir embora.

Ao fim do disco, na balada com arranjos de piano "Dear Friend", Paul se dirige diretamente a John Lennon, declarando seu amor por ele e, num tom extremamente sentimental, lhe pergunta de forma triste se era mesmo o "limite", o fim de sua amizade.

— Isso é muito mais amoroso — diz Paul sobre a canção conciliatória. — É tipo: "Vamos lá, parceiro".

No que dizia respeito às vendas, em termos de Beatles, o disco encalhou, levando a EMI a cancelar o lançamento do anunciado single duplo "Love Is Strange/I Am Your Singer".

— Gosto do disco — diz Paul agora sobre *Wild Life*, antes de admitir: — Talvez não seja tão bom quanto alguns dos outros.

Ao mesmo tempo, McCartney afirma que a validação de seus discos pode vir às vezes dos mais improváveis e fugazes encontros. Pouco depois do lançamento de *Wild Life*, ele dirigia pela Sunset Strip em Los Angeles, quando um *trailer*, dirigido por um "sujeito

tipicamente Woodstock", parou ao seu lado. Vendo McCartney, o sorridente *hippie* acenou com um exemplar do disco para fora da janela do *trailer* antes de gritar para lhe dizer que estava indo para as montanhas com o LP, sem dúvida para ficar chapado e ouvir o disco no mesmo estado em que ele foi criado.

— Ele disse: "Ótimo disco, cara" — lembra Paul. — Para mim, era isso.

Outros não estavam tão entusiasmados. A *Rolling Stone* se perguntava intrigada se o LP era "deliberadamente de segunda categoria", desenvolvendo a teoria de que talvez fosse um exercício de criação de uma música banal que enfureceria Lennon ao vender mais do que seus aparentemente mais significativos discos. Essa ideia ridícula foi instantaneamente refutada pelo fato de que, em virtude de uma estratégia comercial talvez confusa, em seu lançamento inicial nos Estados Unidos, o disco não tinha quaisquer palavras na capa. Num esforço para alavancar o disco, a Capitol apressadamente afixou um adesivo ao restante do estoque com a legenda "Paul McCartney & Friends".

Ainda assim, a fotografia na capa de *Wild Life* parecia dizer tudo: Paul agora era apenas um membro de banda e, mais do que isso, não precisava de apresentações. Numa cena pastoril, em primeiro plano, veem-se uma folhagem embaçada, iluminada pelo sol, e os membros descalços do Wings – posicionados na parte inferior da imagem, quase como uma ideia tardia no enquadramento –, que se equilibram num galho horizontal a poucos centímetros de um riacho.

O segundo a partir da esquerda na formação, McCartney está com água até os joelhos, dedilhando um violão, distante demais da câmera para que alguém menos atento – e talvez esta fosse a intenção – o reconhecesse como o Beatle Paul.

*

Enquanto o Wings era divulgado pelo país, o extravagante glam rock estava se tornando rapidamente o som da moda, fazendo os Beatles e suas empreitadas solo parecerem impiedosamente ultrapassados, apenas um ano e meio depois do fim da banda.

Num esforço para tornar mais consistente o som da nova banda, enquanto o pop com traços de rock pesado começava a aparecer nas paradas, Paul decidiu expandir o Wings para uma banda de cinco membros ao contratar um guitarrista líder. Após 12 dias de ensaios intensivos em janeiro de 1972, na casa noturna Scotch of St. James, um antigo ponto de encontro dos Beatles e dos Stones perto de Piccadilly, McCartney compôs novas músicas com a banda, convidando para se juntar a ela, graças à dica de um *roadie*, Henry

McCullough.

Descrito pela *Melody Maker* como “um eterno andarilho perambulando de um show a outro”, McCullough, de Portstewart, na Irlanda do Norte, era um roqueiro já cansado de estrada, com muitos quilômetros de turnê nas costas. Três anos antes, em Woodstock, durante a apresentação que fez de Joe Cocker uma estrela, McCullough fazia parte do acompanhamento musical da Grease Band, que acertou a mão na versão mais pesada de “With A Little Help From My Friends”, de Lennon e McCartney.

Como tal, ele estava apenas ligeiramente assombrado pela possibilidade de trabalhar com um Beatle.

— Mas estava um pouco — admite McCullough. — Quero dizer, era Paul McCartney. Cresci com os Beatles. Mas tivemos uma longa conversa e ele me disse qual seria o repertório e tudo foi muito empolgante. Não tive medo. Era fácil estar com ele se fizesse parte do grupo, sabe? Depois de um ou dois meses, você se acostumava a ele.

McCullough veio a se provar a escolha perfeita quando rapidamente se adaptou à vida na fazenda dos McCartney:

— Tudo foi divertido. Você podia se sujar. Ninguém tinha medo de pisar na merda.

Com a banda agora completa, Paul começou a ficar ansioso para sair em turnê. Mas, reconhecendo como podia ser difícil o retorno de uma estrela à estrada, quase seis anos depois de os Beatles terem se apresentado pela última vez no Candlestick Park, em São Francisco, em 1966, ele começou a traçar um plano.

Desta vez, faria as coisas de outra forma. Ele deu a dica para a imprensa:

— Só quero entrar numa van — disse — e fazer uma apresentação sem aviso num sábado à noite na prefeitura de Slough ou em algum lugar.

Ou, como se viu, em qualquer lugar.

Você se proibiu de tocar qualquer música dos Beatles ao vivo com o Wings no início … isso deve ter sido difícil, não?

Sim, mas eu queria que o Wings germinasse de uma semente. E foi isso que acabamos fazendo. No entanto, significava que, sabe, se você tivesse uma primavera ruim e não tivesse chuva ou sol o suficiente… estava ferrado.

Você descobriria que teve uma colheita muito ruim de músicas?

Sim! E tivemos um clima muito ruim no início.

4

CAMINHO PARA QUALQUER LUGAR

ELES SE REUNIRAM NA CALÇADA PARA UMA ÚLTIMA FOTOGRAFIA ANTES DE SAÍREM Em turnê. Eles posaram na rua, diante da casa da Cavendish Avenue, um grupo desmazelado de cabeludos. No centro estavam os McCartney e suas filhas, juntamente com os Seiwell – a esposa de Denny, Monique, segurando a bebê Stella, reforçando a ideia de que agora se tornaram uma grande família. À direita, parecendo fugitivos de topete dos Faces ou dos Stones, estavam os roadies e cunhados Ian Horne e Trevor Jones. À esquerda, Henry McCullough e Denny Laine, o último fazendo a comicamente vaga expressão de Stan Laurel. Todos usavam grandes casacos de inverno para espantar o frio de fevereiro. Eles acenavam para a câmera, exceto o presunçoso McCullough, que manteve as mãos nos bolsos.

Atrás deles havia uma van Transit verde e um caminhão alugado de três toneladas entulhado com os equipamentos da banda. Com mais liberdade, Paul finalmente estava realizando seu desejo – como expressou aos desinteressados Beatles durante seus últimos dias – de embarcar numa turnê modesta e de última hora em lugares pequenos e teatros municipais. O plano da futura turnê era semelhante, ainda que mais relaxado, e de acordo com o clima descontraído da época. Todos – músicos, roadies, crianças e até cachorros – se amontoariam nos veículos e iriam para a estrada, rumo a cidades universitárias, em busca de algum lugar para tocar.

Isso combinava com a ideia romântica de McCartney de uma trupe de circo ou de teatro vaudevile rumando para o horizonte, em rota para qualquer lugar. Além disso, o esquema lhe permitia lutar contra seus temores de voltar a se apresentar ao vivo. Ele confessou que estava “muito nervoso”. Em sua mente, o pior cenário era encarar filas e mais filas de repórteres diante do palco, sentados e julgando com

seus blocos, rabiscando anotações impertinentes de que ele não era tão bom quanto costumava ser.

Em vez disso, ao não anunciar antecipadamente os shows, podia se manter um passo à frente da imprensa. Ele achava que, de fato, podia escapar de seus críticos.

Assim, na manhã de 8 de fevereiro de 1972, esse estranho grupo de *hippies*, crianças e animais saiu em viagem, direcionando seus veículos para a rodovia M1, sem destino.

— Éramos um bando de malucos na estrada — diz Paul, mal disfarçando o orgulho.

*

Foi um fortalecido Paul que encarou o começo de 1972. Com a acusação mordaz de Lennon de que McCartney criava uma banal "música ambiente" ainda ecoando em seus ouvidos, ele estava determinado a prosseguir em territórios novos e, para ele, inexplorados, fortalecendo seus sentimentos e se atrevendo na improvável arena das músicas de protesto.

Depois da troca de insultos do ano anterior, John e Paul chegaram a uma espécie de trégua. Surpreendentemente, levando em conta a crescente reputação de pacifista em todas as áreas, exceto nas amarguradas relações pessoais, foi Lennon quem primeiro estendeu a mão para a amizade. Tentando reparar o dano, John usou o jornalista Ray Connolly – o mesmo que ouvira as imediatas negativas de McCartney de que saíra dos Beatles no infame *release* de perguntas e respostas – como intermediário para entregar pessoalmente uma carta na Cavendish Avenue. Jim McCartney, que estava de visita, recebeu o envelope de Connolly na porta da frente, antes de alertar o jornalista:

— Se fosse você, filho, não me envolveria nisso.

No último fim de semana de janeiro, Lennon e McCartney se encontraram pela primeira vez desde que a briga começara. No sábado, Paul e Linda voaram para Nova York, e aceitaram um convite para ir ao apartamento que os Lennon alugavam na 105 Bank Street, no Greenwich Village, onde o casal agora residia permanentemente. Durante o jantar, John e Paul conversaram amigavelmente, ainda que um pouco na defensiva, e concordaram em parar de se atacar em público, pela imprensa ou em músicas. Ao mesmo tempo, parece, o fato de Lennon estar vivendo num febril ambiente contracultural, lidando com radicais barbudos e se tornando cada vez mais politizado, incomodava McCartney.

No dia seguinte, à medida que os eventos rapidamente se desenrolavam do outro lado do Atlântico, Paul encontrou a causa a defender, o inimigo a combater, ainda que de forma leve. No

domingo, dia 30 de janeiro, em Bogside, perto de Derry, na Irlanda do Norte, uma marcha de uma associação de direitos civis, representando a minoria católica, de repente se transformou numa confusão. Sob ataque de um grupo de adolescentes brigões, soldados britânicos atiraram contra os manifestantes, resultando em 26 civis desarmados feridos. Treze morreram no mesmo dia, dando origem ao "Troubles", que por décadas mancharia violentamente o Reino Unido.

McCartney, e boa parte do mundo civilizado, ficou indignado. Dando uma entrevista para a rádio norte-americana KHJ horas depois do evento, Paul falou pouco sobre o Wings; em vez disso, protestou contra o governo britânico, supostamente usando "um linguajar inadequado" que precisou ser editado pela estação antes que pudesse ser transmitido. No dia seguinte, os McCartney voaram de volta para casa, mas não sem antes agendar uma sessão no Island Studios, no oeste de Londres, para uma sessão de improviso na terça-feira, dia 1º de fevereiro, a fim de gravar o primeiro single do Wings, a resposta escrita às pressas "Give Ireland Back ToThe Irish".

Paul sempre achou que Lennon era "louco" por escrever músicas de cunho abertamente político. Isso, contudo, sem dúvida por causa da ascendência irlandesa de McCartney, foi diferente.

— Aquilo nos pegou de surpresa — diz Paul. E não faria nenhum mal à sua imagem ser visto fazendo uma afirmação tão potente. — Eu sabia o que estava fazendo — admite ele.

No estúdio, uma equipe de TV da ABC norte-americana filmou a banda ensaiando uma versão mais contundente da música, que apareceria no disco levemente mais amena, com Paul visto na filmagem vociferando seu protesto lírico. Na verdade, era um material razoavelmente comportado: A Grã-Bretanha era "incrível", mas a criação de um Estado policial na Irlanda e a prisão daqueles que nutriam paixão "por Deus e pela pátria" eram totalmente inaceitáveis.

Na matéria televisiva de dois minutos, Paul se sentou com Linda, sendo entrevistado enquanto ria das contínuas interrupções de um de seus cachorros uivando ao fundo. Não, disse Paul, não estava preocupado em ser um artista fazendo uma afirmação política. Na verdade, diante de sua atitude fervorosa, ficava claro que Paul estava gostando de ter uma pauta política.

— Não planejo agora fazer de tudo uma coisa política — disse ao repórter, antes de repetidas vezes golpear o ar com o dedo para enfatizar seu argumento. — Mas simplesmente neste caso acho que o governo britânico exagerou e se mostrou mais como um tipo de regime opressivo do que eu acreditava ser possível.

O presidente da EMI, Sir Joseph Lockwood, mais acostumado a ter de lidar com as controvérsias geradas por Lennon do que por McCartney, tentou convencer Paul a não lançar o single:

— Ele me ligou e disse: “Cara, não faça isso”. Eu disse: “Ei, cara, sabe de uma coisa, apesar de eu não ser normalmente um compositor de protesto, desta vez não dá. Tenho de fazer isso. Isso tem de acontecer”.

De sua parte, como um jovem irlandês do norte recrutado por uma banda que, do dia para a noite, estava fazendo uma crítica às divisões de sua terra natal, Henry McCullough estava estranhamente ambivalente ao caso.

— Nunca parei para pensar naquilo, e esta é a verdade — diz ele.

Músico itinerante, o guitarrista estivera fora do país e na estrada quando os “Troubles” começaram a se intensificar na Irlanda no final dos anos 1960. — Não acho que era uma coisa ruim perder esse período trágico — afirma.

Não que seu envolvimento na gravação saísse despercebido. Em meio à confusão gerada pelo subsequente lançamento do single, o irmão do guitarrista foi espancado num *pub* no reduto de irlandeses expatriados de Kilburn, no norte de Londres.

— Foi algo tipo: “Você é Samuel McCullough?” “Sim”. “Seu irmão é o Henry que tocou em ‘Give Ireland Back To The Irish’?” “Sim”. *Bang*.

Para uma formação de indivíduos que podiam muito bem ter se esbarrado por acaso na fila de um ônibus, os cinco integrantes da Wings rapidamente se deram bem durante os ensaios. De certa forma tão fabricada quanto uma atraente banda pop adolescente, todos no grupo, exceto Linda, claro, não eram nada além de profissionais que poderiam se adaptar a qualquer cenário musical.

Semelhante à cena de *Let It Be,* em que os quatro Beatles eram mostrados separadamente chegando ao Apple Studios, em Savile Row, os membros do Wings foram filmados chegando um a um, calmamente, no Instituto de Arte Contemporânea, em Mall, local da primeira leva de ensaios intensivos do grupo. Lá dentro, no palco, o quinteto foi filmado tocando clássicos do rock’n’roll, como “Lucille”, antes de tocar uma versão bruta de “Wild Life”, com a batida “The Mess I’m In”, que devia muito à “The Shape I’m In”, de The Band, lançada dois anos antes.

Cada vez mais, Linda parecia à vontade e confiante por trás do teclado. Mas a verdade é que já havia rumores de dissidência dentro da formação acerca do papel dela na banda. O sincero Henry McCullough ousadamente chegou a sugerir a Paul que a banda conseguisse um pianista “de verdade”.

— Tenho vergonha disso — diz ele. McCartney instantaneamente rebateu o guitarrista, dizendo com firmeza que ele era o único que decidia quem estava dentro ou fora da banda. — Eu disse: “Tudo bem” — diz McCullough. — O assunto nunca veio à tona de novo, não de

minha parte.

Mas, em certos momentos, parecia que Paul não estava totalmente convencido de que ter a esposa na banda era uma boa ideia. Certa vez, num momento de irritação, ele ameaçou substituí-la por Billy Preston, o tecladista norte-americano que fizera um belo trabalho reforçando os Beatles durante *Let It Be*. Mais tarde, um tanto severo, ele admitiu que Linda era "uma porcaria" quando começara a tocar piano. Depois, com a intenção de apagar o que disse, tentou amenizar a cruel afirmação dizendo que George Martin expulsara Ringo da gravação de "Love Me Do", dos Beatles, exatamente pelo mesmo motivo. Seu tortuoso e ligeiramente estranho argumento parecia ser: ela está melhorando.

— Foi a coisa mais esquisita — diz ele hoje. — Era eu, uma das pessoas mais famosas do mundo, membro dos Beatles, de repente tocando nessa banda semiprofissional.

Não havia pouca oposição diante da decisão de Paul de continuar com Linda, principalmente depois que seus contemporâneos começaram a provocá-lo:

— Tínhamos pessoas como Jagger dizendo: "Ah, ele tem aquela senhora na banda". Tivemos de aguentar tudo isso. Eu pensava: "Ah, porra, muito obrigado... idiota".

A própria Linda estava indecisa diante da ideia de ser uma musicista itinerante, dizendo a uma amiga que "preferia ter ficado na fazenda com os cavalos e as crianças". Mas Paul a queria ali, e ali ela estava.

Em última análise, McCartney via o Wings como um experimento. Reconhecendo que não podia reproduzir os Beatles, estava atacando em outra direção e agora testando a banda com uma turnê livre e aleatória.

— Não tínhamos nem mesmo hotéis — diz ele, quase sem acreditar. — Qualquer outra pessoa teria ao menos reservado um hotel.

*

Depois de pegar a estrada, o Wings foi para o norte e começou a procurar sinais de um lugar bom para parar. Atraídos pela exoticamente batizada Ashby-de-la-Zouch, em Leicestershire, saíram da M1 e se dirigiram à cidadezinha de mercado. Ao passarem pelo centro, Paul e Linda viram um pônei preso a um poste e, propensos a compras equinas por impulso, tentaram encontrar o proprietário e fazer uma oferta pelo animal, sem sucesso. De volta ao assunto que importava, o grupo descobriu que, claro, não havia universidade na pequenina Ashby-de-la-Zouch. Sem perder o ânimo, voltaram para a

estrada.

Uma aposta mais segura, decidiram, era ir para Nottingham, cidade onde achavam que teriam uma apresentação garantida. Chegando ao *campus* da universidade por volta das cinco horas, enviaram o roadie Trevor Jones na frente para verificar o local. Jones procurou a secretária social e foi direcionado para o bar, onde encontrou a estudante Elaine Woodhams. Ele lhe disse que estava com a nova banda de Paul McCartney e que buscavam um lugar para uma apresentação. Na verdade, disse ele, Paul já estava esperando do lado de fora.

Inicialmente cética e suspeitando se tratar de uma brincadeira, Woodhams foi levada pelo roadie até a van. A porta se abriu para revelar McCartney, deixando a secretária social boquiaberta. Uma apresentação foi devidamente marcada para a tarde seguinte e anunciada com um rabisco no quadro de avisos do bar: *Entrada – 50p*. A notícia de que o ex-Beatle quebraria o silêncio musical ali, entre todos os lugares, rapidamente se espalhou pelo *campus*.

— Era uma coisa importante para eles — disse McCullough. — Mas era mais importante para nós. Era algo tipo: "É isso aí, a primeira porra de apresentação... vamos ver o que acontece".

Na hora do almoço do dia seguinte, no refeitório-salão, o Wings subiu ao palco pela primeira vez em público – Paul usando uma camisa risca de giz vermelha e branca sob um macacão jeans – diante de uma plateia de oitocentas pessoas, número restrito pelo limite de segurança contra incêndio. A banda parecia animada, ainda que um pouco desconexa. Orgulhosamente exibindo suas raízes no rock'n'roll, Paul tocou "Lucille" como número de abertura, antes de fazer a primeira apresentação de "Give Ireland Back To The Irish". O restante do repertório foi em grande parte composto de músicas de *Wild Life* ("Bip Bop", "Some People Never Know"), uma de *Ram* ("Smile Away") e, como um tapa-buraco, uma blues jam encabeçada por McCullough ("Henry's Blues"). Sem material, já que McCartney se autoimpôs a regra de não tocar músicas dos Beatles, tocaram novamente "Give Ireland Back To The Irish" e "Lucille". Num momento de tolo estupor, tocaram "The Grand Old Duke Of York"[8]. Paul admite que não se permitir tocar suas músicas mais famosas era "horrível... tivemos de tocar uma hora com outros materiais, mas não tínhamos nada".

Talvez, estranhamente, um dos elementos mais agradáveis para Paul em tudo isso foi receber o cachê da banda, metade do valor arrecadado com os ingressos, depois da apresentação, um saco de moedas de cinquenta centavos, que depois foi igualmente distribuído pelo cantor entre os músicos. Em virtude do fato de, após assinar com a NEMS, de Brian Epstein, em janeiro de 1962, os Beatles jamais terem lidado com dinheiro vivo que ganhavam por suas

apresentações, isso era uma emoção inesperada. Foi a primeira vez em dez anos que Paul viu dinheiro depois de um show, e ele gostou do aspecto "dignidade do trabalho" do músico disso, sentindo-se como "Duke Ellington dividindo o dinheiro" com sua banda.

— Dois para você e dois para você — diz Henry McCullough. — Éramos como crianças. Mas era tudo em moeda de cinquenta centavos. Você saía da universidade e os bolsos das calças pesavam.

No segundo dia a imprensa já estava alcançando a banda, e o Wings sentiu que estava perdendo a corrida. Saindo da van na Universidade de Leeds, a banda foi encurralada por um bando de repórteres e equipes de televisão. Como líder, Paul imediatamente tomou uma decisão: a apresentação acabou, todos de volta para a van. Seguiram para York, onde um show foi marcado na Goodricke College, da Universidade de York, apenas seis horas antes de subirem no palco. Tarde demais para reservar o teatro do sindicato, o refeitório foi novamente o cenário da apresentação, com 550 alunos amontoados e outros quatrocentos grudados do lado de fora.

Mas Paul não conseguira despistar por completo os repórteres que o seguiam. Um jornalista do *Guardian* esteve na plateia em York, registrando que o Wings parecia um pouco fora de moda ao encarar uma multidão que, do jeito *hippie*, se sentou no chão durante boa parte do show. McCartney "parecia ignorar a passagem do tempo", já que os pontos altos da apresentação eram "velhos números de dança". Ao fim, porém, a plateia aparentemente estava a seus pés. "Give Ireland Back To The Irish" foi tocada duas vezes, com Paul dizendo espirituosamente que precisavam "de um pouco de prática".

O single ainda não lançado já parecia atrair a atenção. No dia da apresentação em York, a BBC baniu a música sob o argumento de que era politicamente tendenciosa e não tratava do sofrimento causado a muitos do outro lado do conflito. Questionado pelo *Guardian* se os shows eram, na verdade, para angariar fundos para o IRA, Paul "se recusou a ser provocado. O fato de sua resposta ser evasiva mostra a força dos ânimos diante do Domingo Sangrento: a ideia de passar o chapéu a fim de recolher fundos para o IRA – que apenas meses antes intensificara sua campanha de bombardeio terrorista – ainda não era considerada tabu.

— Estamos simplesmente tocando para as pessoas — disse Paul.

Literalmente fugindo da controvérsia, certa noite o Wings foi obrigado a passar de van por uma multidão de manifestantes. Ao tentar sair do *campus*, atravessando os portões, alunos cercaram o veículo de modo intimidante, assustando todos lá dentro. Denny Laine, dirigindo naquela noite, diz:

— Meti o pé no acelerador e todos saíram do caminho. Eles eram muito ameaçadores.

Na maior parte do tempo, porém, McCartney conseguiu despistar a mídia e seus detratores. Em Londres, sua assistente Shelley Turner atendia de forma divertida ligações de jornalistas buscando informações sobre o próximo destino da turnê.

— Eles levaram muitos sanduíches com eles — dizia ela alegremente. — Podem aparecer em qualquer lugar.

Contrariando os crescentes rumores de que a EMI, diante do banimento da BBC, estava se recusando a lançar "Give Ireland Back To The Irish", Turner disse que a gravadora estava "cem por cento por trás disso... o disco provavelmente estará nas lojas na próxima semana".

À medida que a turnê avançava, o Wings e sua equipe desenvolveram uma espécie de rotina em torno das apresentações de guerrilha. A cada manhã eles pegavam o mapa e decidiam para onde ir naquele dia. Prendendo-se principalmente a grandes cidades, chegavam na universidade no começo da tarde; Trevor Jones era despachado para fazer os arranjos, em seguida, antes que os roadies voltassem ao local da apresentação para montar os equipamentos, era encontrada uma modesta hospedagem na região.

Depois da apresentação, a recompensa em moedas de cinquenta centavos era repartida e o grupo voltava à hospedaria para comer *fish 'n' chips* ou sanduíches de queijo e para um jogo de dardos. A bebê Stella era colocada num berço improvisado numa gaveta forrada com cobertas e travesseiros. Garrafas de vinho eram abertas, a fumaça subia e as guitarras eram tocadas numa *jam* de velhas músicas de rock'n'roll. Uma noite, todos se sentaram e ouviram as fitas das apresentações gravadas da mesa de som por Trevor Jones num deck de rolo emprestado de Abbey Road. Para a decepção de todos, o som não estava bom. Havia muito trabalho a fazer.

Ainda que claramente faltasse *glamour* às apresentações nas universidades, e estivessem longe do luxo concedido aos Beatles durante seus anos de turnê, eram, em geral, uma experiência agradável para todos, caracteristicamente britânica e muito anos 1970. Henry McCullough a compara a um "*Sgt. Pepper* em preto e branco... você ficava com a Minerva McGonagall no baile". A agitação para todos os envolvidos era acordar pela manhã e não saber o que o dia traria ou até mesmo onde estariam ao seu fim.

— Era tão empolgante viajar na Transit verde quanto na porra de um Rolls Royce — diz o guitarrista. — Você provavelmente tinha mais espaço na van.

Em pouco tempo, o grupo em turnê começou a suspeitar de que os organizadores estudantis estavam se preparando com antecedência diante da mínima chance de o Wings aparecer. Em sua chegada à Universidade de Hull, o sistema de alto-falantes já estava instalado na

sala de concertos. Ao dirigir pelos arredores em busca de acomodação, a banda foi obrigada a se afastar quase dois quilômetros do centro da cidade, até Pearson Park, onde se registrou no que McCartney se lembra de ser um hotel "de terceira categoria", administrado por, na opinião de Denny Laine, um senhorio "babaca".

— Um velho meio esquisito — diz Paul. — Ficou muito irritado com a gente porque aparentemente um dos roadies estava fumando algo.

Houve uma briga entre McCartney e o senhorio, mas não, pelo que Laine se lembra, por causa de maconha. Depois da apresentação, a banda voltou ao bar, servindo-se de bebidas (e deixando dinheiro) e comendo peixe e fritas, mas sem limpar o lugar depois.

— Quando o cara desceu pela manhã e viu a bagunça — diz Laine —, ficou irritado.

McCartney entrou na sala durante o café da manhã, enquanto o senhorio estava repreendendo severamente os roadies. Deu-se início a uma discussão e Paul – "acidentalmente de propósito", de acordo com Laine – deu uma cotovelada no nariz do sujeito. Com raiva, o senhorio ameaçou chamar a polícia. Heather, com 9 anos, correu para os quartos dos integrantes da banda, batendo nas portas para acordá-los. O grupo e sua comitiva rapidamente fugiram antes que se envolvessem em mais confusão.

Após uma semana de turnê, Linda falou à *Melody Maker* sobre como estavam indo e, especificamente, como sua filha mais velha estava lidando com a vida de rock´n´roll na estrada. Os McCartney, disse ela, deram a Heather "a escolha entre a escola ou vir com a gente, e ela escolheu a estrada". Exibindo sua atitude *blasé* de "universidade da vida", Linda acrescentou:

— Quero dizer, isso é uma educação por si mesmo, não é? Somos apenas um grupo de músicos em turnê.

Em determinado dia, porém, as credenciais de Linda como musicista foram novamente questionadas. Depois de abortar a apresentação na Universidade de Leeds por causa da atenção da imprensa, a banda marcou outra apresentação no dia 16 de fevereiro na prefeitura da cidade, um local maior e mais imponente. Subindo ao palco um pouco intimidado, Paul cantou os primeiros versos de "Wild Life" sozinho, antes de se voltar para a esposa e esperar por sua introdução ao piano em *staccato*. Houve um silêncio. Linda ficara paralisada. Ela murmurou para Paul:

— Esqueci os acordes.

— A plateia pensou "Isso é legal... É uma brincadeira deles" — lembra-se McCartney.

Paul se posicionou ao lado da esposa no palco e colocou as mãos sobre o teclado antes de perceber que ele também não se lembrava de

como a música começava. Um riso nervoso começou a se insinuar nas coxias.

— Parecia ainda mais com uma brincadeira, como uma grande combinação — diz Paul. — Por um momento, houve pânico.

Então Linda repentinamente se lembrou da sequência, começou a tocar o riff de três acordes, simples e descendente, e a banda a acompanhou.

— Tocamos a música, nossos corações acelerados — diz Paul.

Rapidamente, a inovação da turnê começou a se dissipar. Em Manchester, o Wings tocou num teatro em Salford, onde os proprietários estavam preocupados que a banda pudesse de algum modo danificar o cenário da produção em cartaz no local. Em Birmingham, o Wings visitou os pais de Laine e depois fez um show bem mediano na universidade. Em Swansea, com apenas 75 minutos de antecedência, oitocentos fãs – agora cientes do *modus operandi* do Wings – apareceram de repente. O elemento surpresa não existia mais. O jogo, parecia, havia acabado.

No dia 23 de fevereiro, depois de 11 apresentações, a turnê acabou e o plano de continuar por mais uma semana foi abandonado. Denny Seiwell diz que estava ficando chato todos os dias ter de encontrar uma hospedagem que tivesse seis quartos livres e permitisse animais. Além disso, havia *fish 'n' chips* demais para um baterista norte-americano conseguir digerir.

Dois dias mais tarde, "Give Ireland Back To The Irish" foi lançada, apenas três semanas depois de ter sido escrita e gravada. Depois da BBC, a Independent Television Authority e a Radio Luxembourg imediatamente baniram a música. A resposta de Paul foi uma provocação levemente cômica.

— Maravilha! — disse ele. — Acho que a BBC deveria ser muito louvada por prevenir que a juventude ouça minhas opiniões.

O DJ John Peel, da Radio 1, foi a única voz a sair em defesa de McCartney, dizendo que a proibição o incomodava.

— Proibir a música — argumentava ele — é um ato político muito mais forte do que o conteúdo da música em si. Esta é minha opinião.

Para o bem e para o mal, "Give Ireland Back To The Irish" marcou o início e o fim da carreira de Paul McCartney como cantor de protesto. Por mais fraca que fosse, pelo menos era melhor do que a horrível marcha fúnebre folk de Lennon, "The Luck Of The Irish", lançada mais tarde no mesmo ano, em seu pior disco, *Some Time In New York City*. Por fim, o primeiro single do Wings chegou ao primeiro lugar em dois países – Irlanda e Espanha.

— Os separatistas bascos a adoraram — diz Paul agora.

*

Assim como Abbey Road foi para os Beatles, o Olympic Studios, no distrito de Barnes, no sudoeste de Londres, era o estúdio de gravação preferido dos Rolling Stones. McCartney já havia usado as instalações antes, durante as sessões de Abbey Road (apenas parcialmente gravado no famoso estúdio St. John's Wood), que, apesar de terem gerado um ótimo disco dos Beatles, foram complicadas. E, como ficou rapidamente claro, o lugar não era um ambiente de sorte para Paul.

Foi lá que, irritando os outros Beatles, Yoko Ono se deitara numa cama de casal instalada no estúdio, recuperando-se do acidente de carro que ela e John haviam sofrido na Escócia no verão de 1969; Lennon lhe deu um microfone para que pudesse, como ela própria lembra agora, "simplesmente experimentar ou fazer alguma coisa". Foi lá que Paul lutou contra ser forçado pelos companheiros de banda a assinar o contrato com Allen Klein, um momento decisivo na desintegração da amizade entre os Beatles. E foi para lá, em março de 1972, que ele voltou para o início das difíceis sessões do segundo álbum do Wings, *Red Rose Speedway*.

Empregando um produtor pela primeira vez na carreira pós-Beatles, Paul chamou Glyn Johns, o nome da moda do estúdio graças à recente onda de sucessos com Rolling Stones, The Who e Led Zeppelin, depois de sua dedicada, mas no fim fracassada, tentativa de criar o disco *Get Back*. Com uma personalidade segura e obstinada, Johns não se sentia nada intimidado por Paul McCartney.

O Wings se instalou no grandioso, e parecido com um salão de baile acústico, estúdio um do Olympic e começou a aprender e ensaiar as novas músicas de Paul. Sem se impressionar com o som que emanava do estúdio, Johns se sentou com os pés para cima na sala de controle, lendo o jornal e se recusando a gravar. No primeiro dia, McCartney pedira ao produtor que o considerasse apenas como o baixista do grupo, numa tentativa de reforçar o aparente desejo de ter o Wings como uma banda democrática e "normal". Claro que, quando Johns começou a tratar McCartney apenas como um velho músico, o esquivo líder da banda, diz ele, ficou irritado.

Rapidamente a dupla entrou em atrito. Laine diz que Johns não estava disposto a se adaptar às ideias mais experimentais de McCartney, como "entrar em pequenos e engraçados ambientes para extrair ruídos esquisitos de guitarra". O produtor declarou que a música que o Wings estava fazendo era "uma merda". Inevitavelmente, isso gerou uma discussão aos berros entre Johns e McCartney.

— Em qualquer situação como aquela, eu sempre ficava a mais de um metro atrás de Paul — diz McCullough. — Aquele era seu território, seu negócio. Ele estava falando por si mesmo, mas estava nos incluindo no discurso e nos mantendo unidos, tipo "Certo, garotos,

vou cuidar disso. Não quero que vocês se envolvam".

Depois de quatro semanas, Glyn Johns abandonou as sessões de *Red Rose Speedway*.

— Acho que sentiu que éramos muito preguiçosos — diz o guitarrista. — Ele ficou com muita raiva da coisa toda.

*

Certo ou errado em seus motivos e manobras, o passo seguinte de Paul deixou quase todos se perguntando se ele havia perdido por completo o rumo. Em janeiro, na fazenda na Escócia, principalmente para distrair a filha do meio, Mary, ele começou a brincar com uma nova composição que dava à canção de ninar "Mary Had A Little Lamb" uma nova melodia.

Essa canção divertida e inofensiva, ainda que bizarra, se tornaria, em maio, o segundo single do Wings, confundindo boa parte do público que gostava de rock e que na época estava curtindo sons mais pesados, ásperos e glamourosos. Ainda assim, por mais desconcertante que a gravação fosse, e considerada "uma música de primavera para deixar as pessoas felizes", "Mary Had A Little Lamb" chegou ao nono lugar nas paradas do Reino Unido, apenas por ser uma novidade. Nos Estados Unidos, os exigentes DJs norte-americanos simplesmente ignoraram a faixa, virando o disco e tocando o rock com um toque de New Orleans do lado B, "Little Woman Love".

Para Paul, esse tipo de música infantil era parte da tendência de suas composições que tinha produzido "Yellow Submarine", "When I'm Sixty-Four" e "Maxwell's Silver Hammer", algumas cantilenas divertidas que remontavam ao passado e aos salões de baile. Mas o gosto do público havia mudado e essas músicas leves eram consideradas completamente fora de moda. Quando a música foi severamente depreciada pelos críticos, Paul de pronto percebeu o quanto havia perdido o ritmo, admitindo:

— Faço coisas que não são necessariamente muito pensadas. — Ele até mesmo culpou o signo pela característica. — Dizem que os geminianos são inconstantes. Sou louco. Sempre fui louco, desde o minuto em que nasci.

Ao mesmo tempo em que ergueu as mãos num sinal de derrota, McCartney tentou recuperar um pouco de sua boa fama, dizendo que a filha do guitarrista do The Who, Pete Townshend, havia infernizado o pai para lhe comprar o single.

— Gosto de manter boas relações com crianças de cinco anos — comentou Paul. Depois, de forma ainda mais equivocada, tentou justificar a música em termos "mais profundos", dizendo, na linguagem *hippie* da época, que o carneiro segue Mary até a escola,

mas, depois de ser expulso pela professora, passeia como uma criança devotada.

— Para mim, é uma viagem barra-pesada, aquela letra — reflete, como o cara chapado que acabou de descobrir um universo inteiro na unha. — É uma coisa muito espiritual quando alguém fica por perto porque é amado. Tenho certeza de que ninguém nunca pensa nesse tipo de coisa.

Para reforçar a incongruência, no dia 25 de maio o Wings apresentou a singela cantiga de ninar num show *Top of the Pops*, que incluía Elton John cantando a comovente e etérea "Rocket Man (I Think It's Gonna Be A Long, Long Time)", e a banda do momento, T. Rex, tocando "Metal Guru", um dos discos de 45 rotações que definiriam a época.

Além disso, a aparição seguinte do Wings foi no *The Basil Brush Show*, fazendo playback de "Mary Had A Little Lamb" com sequências simples de desenho animado ilustrando a letra, num intervalo da apresentação cômica de fantoches de raposa. Na TV, os membros da banda de beberrões e maconheiros cantaram com sorrisos amarelos. Todos hoje admitem que se sentiam ligeiramente incomodados com seus novos papéis de animadores infantis.

— Ouça, como você acha que me senti? — pergunta Henry McCullough. — Estava saindo da estrada depois de três anos nos Estados Unidos com Joe Cocker e acabei tocando "Mary Had A Little *Fucking* Lamb".

— Devíamos ser uma banda de rock — diz Denny Seiwell. — Eu disse: "Qual o sentido dessa merda?"

Até mesmo o sempre leal Denny Laine, parece, teve um momento de dúvida, admitindo ter intimamente pensado: "Não fui contratado para isso, Paul".

Analisando hoje em dia "Mary Had A Little Lamb", Paul confessa que fica um pouco envergonhado consigo mesmo por ter feito essa indiscutivelmente estranha gravação.

— Hoje não consigo acreditar no que fiz — diz. — Parecia uma boa ideia na época.

Talvez isso enfatize o fato de que McCartney sempre agiu impulsiva e instintivamente, e pensava nas consequências depois.

Essa parte volúvel e desinteressada da personalidade de McCartney foi logo compreendida por McCullough, que diz que, mesmo que Paul seja geralmente visto como uma pessoa com os pés no chão, em alguns aspectos ele é quase o oposto – confuso e normalmente em outro lugar.

— Ele faz o que faz — diz o guitarrista. — Fomos colocados dentro de sua bolha, basicamente.

Assim, no verão de 1972, os membros do Wings tinham todo o

direito de se sentirem confusos: não sabiam se deveriam estar furiosamente erguendo os punhos contra o governo britânico por causa das ações na Irlanda ou cantando historinhas para crianças com menos de 10 anos dormirem. Rumavam para algum lugar, mas às vezes os músicos devem ter se perguntado para onde exatamente Paul os estava levando.

8. Clássica canção de ninar inglesa. (N. da E.)

Sempre foi difícil para você estabelecer uma formação para o Wings. Como banda, vocês sempre pareciam estar num estado de flutuação.

Sim, exatamente.

A que você acha que isto se deve?

Humm. Diferenças musicais.

5

A VIDA NA PISTA LENTA

O ÔNIBUS PANORÂMICO COM SEGUNDO ANDAR ABERTO, DA BRISTOL COMMERCIAL VEHICLES, atingia a velocidade máxima de – ruidosos – sessenta quilômetros por hora. Mas, para Paul, era o veículo ideal para carregar o Wings por sua primeira turnê europeia.

Havia método nessa aparente loucura: se a banda e a família tinham de passar os meses de verão circulando pelo continente, Paul achava que podiam muito bem fazer disso uma experiência agradável. Em vez de ficarem presos dentro de uma van ou vagão de trem, com dificuldade para respirar no calor de julho e agosto, todos podiam tomar sol tranquilamente no andar superior do ônibus.

A ideia lembrava a *Magical Mystery Tour* e, mais diretamente, Cliff Richard em *Summer Holiday*. O ônibus de McCartney tinha uma pintura psicodélica em tons vivos que talvez estivesse em voga cinco anos antes, mas que já parecia fora de moda. Na faixa reservada à publicidade agora se lia simplesmente *Wings Over Europe*, logo acima de um mural de desenhos retratando montanhas verdejantes e iluminadas pelo sol contra um céu azul-turquesa.

Na parte de trás do ônibus, os nomes dos membros do grupo foram gravados numa ordem reveladora: Paul & Linda McCartney, Denny Laine, Henry McCullough, Denny Seiwell. Na frente, sobre um tom mais escuro de azul, havia um par de asas brancas abertas emoldurando o indicador de destino para o qual novos jogos de nomes foram impressos: Châteauvallon, Juans-les-Pins, Arles e assim por diante, sendo girado à medida que a turnê avançava.

No interior, o primeiro andar foi acarpetado e equipado com uma cozinha planejada nos fundos. Havia beliches para as crianças, e quatro assentos originais permaneciam atrás da cabine do motorista. O andar superior, entretanto, era basicamente um espaço *hippie*

intensivo – ainda que com um cercadinho para crianças –, com almofadas e sacos de feijão enormes e fofos espalhados pelo chão.

— Um pouco de maconha na geladeira — diz Henry McCullough. — Mágico. Como fazer parte de um filme.

Os McCartney se tornaram mesmo uma família itinerante. Onde quer que estivesse a banda, estavam também as crianças. Durante os ensaios em Londres no Manticore Studios, um antigo cinema em Fulham, de propriedade do trio de rock progressivo notoriamente desenfreado, Emerson, Lake e Palmer, o Wings trabalhava arduamente no palco enquanto as crianças, já muito acostumadas à situação, passavam o tempo e aproveitavam um piquenique sobre carpetes e esteiras no auditório vazio. Paul e Linda às vezes paravam os ensaios para trocar as fraldas de Stella.

Nunca se falou em deixar as crianças com babás ou enviá-las a internatos ou acampamentos de verão enquanto o grupo estivesse na estrada.

— Isso mesmo, e até fomos massacrados por isso — diz Paul agora. — Eu me lembro de alguém dizendo: "Ah, eles estão arrastando os filhos pelo mundo inteiro". E nossa resposta para isso seria dizer: "É, olha, a questão é que, em primeiro lugar, nós as amamos. Em segundo, o que vamos fazer? Estaremos na Austrália e nossa babá vai ligar e dizer: 'Ah, sua filha está com 40 graus de febre'". Droga. Íamos querer estar lá, então foi isso.

A partir daí, tutores eram contratados sempre que possível.

— Pedíamos que falassem com a escola antes e descobrissem que matérias eles dariam — lembra-se Paul. — Mantínhamos um ritmo de trabalho constante. As crianças hoje me dizem que elas não mantinham o ritmo de fato. Elas inevitavelmente meio que não conseguiam acompanhar o ritmo. Mas tínhamos a liberdade de fazer o que queríamos com nossa família e apenas tomávamos cuidado para não prejudicar as crianças.

Atraindo críticas por obrigar a prole a se juntar à trupe, Paul dava de ombros e ria, dizendo:

— É uma aula de geografia.

"As amigas de Mary costumavam chamá-la de menina da comunidade *hippie* — lembra Paul. — Mas era só uma questão de dividir as tarefas. Éramos mais como ciganos do que qualquer outra coisa. Essa família ia viajar por todos os lados.

Mas essa atitude tranquila nem sempre prevaleceu. Se uma das crianças ficava doente, isso provocava discussões entre Paul e Linda.

— Era uma mácula em nossa relação — admite Paul. — Mas pelo menos estávamos fazendo o que queríamos. A vida provoca discussões e há muitas razões para isso. Não acho que ter as crianças na turnê fosse especialmente estressante. Acho que pessoas vivendo juntas pode

ser estressante. Sabe, era tudo um grande caso de amor, mas ninguém é perfeito.

O primeiro show da turnê europeia foi propositadamente marcado num lugar de difícil acesso – um anfiteatro romano de 2 mil lugares em Châteauvallon, no alto das colinas cobertas de pinheiros depois de Toulon, na costa sudeste da França. Ali, antes da apresentação, no domingo, dia 9 de julho de 1972, Paul concedeu uma coletiva de imprensa informal.

— Estou recomeçando tudo e melhorando — admitiu. — Você não enfrenta Cassius Clay na primeira luta. — Paul fez alusão a sua recente crise de confiança e à preocupação de ser sufocado sob o peso de sua reputação: — Um ano atrás eu costumava acordar pela manhã e pensar "Sou um mito. Sou Paul McCartney. E isso me deixa aterrorizado".

Prevendo a declaração posterior de Lennon, de que Yoko "me mostrou o que era ser Elvis Beatle e estar cercado por bajuladores", Paul admitiu que o tempo com Linda, principalmente o período "eremita" na Escócia, abriu seus olhos.

— Só depois que ela apareceu é que percebi o que estava me acontecendo — disse ele. — Ela me fez ver que estava cercado por vigaristas e sanguessugas.

Essa afirmação enfatizava o quanto Paul agora dependia de Linda e explicava por que ela era uma presença constante ao seu lado. Não que seu papel como coconspiradora musical do marido estivesse ficando mais fácil – um fato que ela às vezes optava por esconder de seu parceiro. Antes do show em Châteauvallon, o Wings parecia estar "morrendo de medo", embora ninguém mais do que Linda, que estava tão aterrorizada que chorou no ombro de Denny Seiwell.

— Ela estava infeliz e assustada — diz o baterista. — Mas tinha muita coragem. Não era uma grande pianista ou cantora, mas, cara, ela era apaixonada por aquilo.

— Não queria decepcionar Paul — refletiu Linda. — Não queria decepcionar a banda. Era demais esperar que fosse ignorada, como eu merecia.

Por fim ela conseguiu e o show de Châteauvallon foi um sucesso. Na esteira da caótica turnê universitária, o Wings estava tendo uma operação mais refinada. Antes a banda simplesmente tocava, agora havia algum tipo de produção. Paul usava um terno preto reluzente; como pano de fundo havia filmes com cenas de Argyll – ondas quebrando, cavalos galopando – e explosões de confete no clímax, quando o grupo se posicionava ao redor do palco e Henry McCullough caía de joelhos, fazendo um solo. Se o Wings agora começava a se parecer com uma banda de rock convincente, coerente com o início dos anos 1970, ainda havia muita tolice em andamento. Ao longo da

turnê, McCartney convenceu a banda a trabalhar para um filme planejado, mas nunca lançado, chamado *The Bruce McMouse Show*. Previsto para ser uma mistura de animação e ação ao vivo, intercalado com apresentações do Wings, o filme pretendia mostrar um rato de desenho animado e sua família, que viviam sob o palco em que a banda estava se apresentando. O grupo até mesmo aprendeu passos coreografados de dança de palco, embora tenha ficado claro que eles não estavam a fim do trabalho. McCullough admite, "nunca fui muito bom" nesse aspecto em particular. Seiwell se lembra do momento em que teve de ficar numa sala lotada nos bastidores, pronunciando falas decoradas para um rato imaginário, como dolorosamente constrangedor e "uma das coisas mais difíceis que tive de fazer no Wings".

Por outro lado, apesar da imagem externa de família, o Wings atraía o mesmo tipo de atenção que qualquer outro grupo de rock. A turnê europeia foi a primeira em que mulheres predadoras começaram a aparecer nos bastidores. Depois do show em Zurique, uma intimidadora e onívora Anita Pallenberg apareceu. Sua considerável reputação a precedia, já tendo seduzido três membros dos Rolling Stones – Brian Jones, Keith Richards e Mick Jagger. Parece que ela foi direto para Denny Laine.

O guitarrista, no entanto, já havia sido fisgado em um evento recente. Em Juans-les-Pins, terceiro show da turnê, uma morena estonteante e de olhos amendoados, chamada Joanne Patrie, modelo de Boston trabalhando nas passarelas europeias, conseguiu entrar no camarim do Wings. Jo Jo, como preferia ser chamada, já tinha um passado de devoradora de estrelas do rock, tendo perdido a virgindade com Jimi Hendrix nos bastidores de Woodstock, passado uma "noite louca" com o decadente e bêbado Jim Morrison e vivido uma relação de dois anos de idas e vindas com Rod Stewart.

Linda suspeitou imediatamente de Jo Jo e, como ficou claro, por um bom motivo. Como uma fã de dezessete anos dos Beatles, Patrie havia escrito cartas devotadas a Paul, antes de aparecer na Grã-Bretanha, três anos depois, com a intenção expressa de conhecê-lo e se casar com ele. Após o show em Juans-les-Pins, ela acabou seduzindo um dos roadies do Wings, e garantindo um lugar no ônibus do *staff* da turnê, que seguia em comboio com o ônibus mais colorido, que transportava a banda. Nos dias que se seguiram, ela tentou seduzir Denny Laine, lançando olhares para o guitarrista sempre que o ônibus panorâmico do grupo emparelhava com o veículo dos roadies. Mais tarde, Laine surpreendeu Jo Jo tomando banho no quarto do namorado roadie. Em poucos dias os dois se tornaram inseparáveis. Foi nesse momento que Jo Jo entrou para o círculo íntimo.

Os McCartney não gostaram nada disso. Uma semana mais tarde,

Denny fez Jo Jo se sentar e disse que Paul e Linda estavam "muito incomodados com você por perto". Linda, em particular, estava convencida de que Jo Jo simplesmente usava o guitarrista para se aproximar de Paul. Patrie começou a chorar, de fato sofrendo pela rejeição do antigo ídolo. Embora o caso do guitarrista e da fã tenha se provado muito mais duradouro do que esse início espinhoso prometia, o futuro do relacionamento de Jo Jo Laine com os McCartney estaria penosamente marcado.

Enquanto isso, a turnê continuava. Algumas vezes, quando o combativo ônibus panorâmico não corria o suficiente e parecia que o Wings se atrasaria para entrar no palco, um comboio de veículos de emergência era enviado pela produção para pegá-los. Isso na verdade acrescentava algo mais ao ar de hilaridade e *joie de vivre* dentro da banda. Nesse meio-tempo, Paul estava se tornando mais brincalhão com os repórteres. Na coletiva de imprensa em Paris, apresentou os membros do grupo um a um antes de se virar para a esposa com as palavras "...e Yoko". Foi vergonhoso e impensável para um ex-Beatle prestes a fazer as primeiras apresentações ao vivo na França desde 1965; o show em Lyon teve de ser cancelado em virtude da fraca venda de ingressos.

Sem se perturbar, o grupo reservou tempo no Pathé Marconi Studios, da EMI, em Paris, onde gravou o leve reggae de Linda "Seaside Woman", escrito como consequência de um desafio de seu marido quando a ATV a acusou de não ser capaz de compor. Demoraria cinco anos para que essa melodiosa canção fosse lançada sob o pseudônimo de Suzy and the Red Stripes.

Quando a turnê chegou à Suécia, na primeira semana de agosto, a atmosfera descontraída começou a ficar sombria. Antes de tudo a imprensa começou a criticar os McCartney, alegando que haviam sido horríveis com os funcionários de vários hotéis quando reclamaram de serem obrigados a aceitar, como um repórter disse, "as tradicionais camas de solteiro da Escandinávia... a atitude deles parece ser 'eu quero, então tem que acontecer'".

Certa noite, bebendo numa casa noturna, as coisas ficaram perturbadoramente desagradáveis. Um jovem usando uma jaqueta verde se aproximou de forma silenciosa de Paul e com calma o informou que tinha um revólver no bolso e planejava matá-lo. Depois de revelar a ameaça a McCartney, o jovem se dirigiu de forma arrogante ao bar e lá permaneceu, encarando e sorrindo para o cantor.

McCullough e Laine chegaram logo depois. McCartney, claramente abalado, sussurrou para os companheiros de banda, contando-lhes o que havia acabado de acontecer e apontando para o estranho. Os guitarristas, principalmente o esperto McCullough, que começara a

carreira musical como membro de banda nos tempestuosos bailes da Irlanda do Norte do início dos anos 1960, rapidamente assumiram o controle da situação. Tirando uma faca da bota, e acompanhado de Laine, McCullough vagou pelo bar. A dupla cercou o então afobado aspirante a matador, e ele começou a declarar inocência, dizendo que tudo não passara de um mal-entendido. Laine e McCullough rapidamente o derrubaram e o revistaram, sem encontrar qualquer arma. Assim que o deixaram ir, o jovem se pôs de pé e saiu para a noite.

Na opinião de McCullough, foi "um daqueles incidentes que acontecem milhares de vezes num sábado à noite em qualquer cidade. Senti que estava protegendo Paul por causa de sua vulnerabilidade... ele precisava de uma mão forte de quem quer que estivesse por perto".

Já estavam no quarto show da parte sueca da turnê, na cidade costeira de Gotemburgo, quando os problemas realmente começaram. Na quinta-feira, 10 de agosto, no Scandinavium Hall, enquanto o Wings finalizava a última música do show, a inflamada "Long Tall Sally", a energia do sistema de som foi cortada. Uma fila de policiais armados então apareceu nos assentos superiores da arena.

— Eles chegaram vasculhando tudo com rifles — diz Henry McCullough. — Estávamos pensando "O que está acontecendo"?

Quando o grupo tentou voltar para o camarim, o caminho foi agressivamente bloqueado. Paul, Linda e Denny Seiwell foram separados à força dos outros e lhes disseram que estavam sendo presos por posse de maconha. Os McCartney, como se soube, receberam uma encomenda contendo maconha, endereçada a Denny Seiwell, enviada para o hotel deles mais cedo naquele dia – sem saber que estavam sendo observados.

O cenário no salão de show rapidamente se transformou num caos. Enquanto a polícia segurava os suspeitos com mais força do que era, a rigor, necessário, Linda gritou para que o fotógrafo da turnê, Joe Stevens, continuasse fazendo fotos.

— Apenas faça as fotos — gritou ela. Uma imagem dramática capturou os McCartney em meio ao tumulto – Paul enterrando a cabeça no peito de uma irritada Linda, que gritava furiosamente para os policiais. Na ocasião, os três suspeitos, junto com a secretária da turnê, Rebecca Hines, foram levados para averiguação.

Durante um interrogatório intenso, todos os tipos de ameaças foram feitas a eles, inclusive que a polícia se recusaria a deixar os McCartney e Seiwell partirem até que confessassem. Qualquer negativa era inútil: a polícia sueca ficou de olho em McCartney, conhecido usuário de maconha desde a época dos Beatles, a partir do momento em que chegou ao país. Gravaram até mesmo uma ligação

que Linda havia feito, três dias antes, de Estocolmo para a MPL, em Londres, providenciando que duas caixinhas de fita cassete com maconha fossem enviadas para a banda.

— Para onde eles têm de mandar? — Podia-se ouvir Linda perguntando a Paul na gravação. — Você tem uma cópia do itinerário?

— Mande para Gotemburgo — disse Paul —, para o hotel.

Foi um sistema que havia funcionado até então. Henry McCullough lembra que, no começo da turnê, "saíram com um pouquinho de maconha para cada um, e depois a maconha era enviada do escritório". Em cada país havia um destino já combinado para o envio do pacote para o grupo. Como resultado, lembrou Jo Jo Patrie, quando iam de um país para outro, Paul obrigava todo mundo a se livrar da maconha que havia sobrado antes que o grupo alcançasse a fronteira. Juntos, realizavam um ritual no qual lançavam "mãos cheias" de maconha pela lateral do ônibus, como se espalhassem as cinzas de um ente querido.

Na delegacia, durante a madrugada e após três horas de interrogatório, Seiwell e os McCartney finalmente admitiram que a maconha era deles. Era uma quantidade – quase 200 gramas – que revelava como eram consumidores pesados, levando em conta que seria apenas para os últimos dois dias que ainda ficariam na Suécia. Mais tarde a polícia declarou que os três confessaram que fumavam maconha todos os dias e que eram mesmo viciados.

Depois foram obrigados a convencer as autoridades de que a maconha era para uso pessoal e não para venda – a acusação de tráfico era muito pior do que a acusação de posse individual. Claro que, no fim, não foi difícil persuadir a polícia de que o ex-Beatle não havia se tornado um traficante para conseguir se sustentar.

Ainda assim, o gerente da turnê, John Morris, provavelmente antecipando os indesejáveis efeitos indiretos que o caso teria no sentido de aquisição de vistos internacionais no futuro, tentou minimizar a situação.

— Várias pessoas enviam drogas para a banda — disse ele aos repórteres. — Elas acham que estão fazendo uma espécie de favor. Mas, em vez disso, provocam todo tipo de problema. Foi simplesmente uma questão de se assumir culpado, pagar a multa e sair da cidade. Pelo que entendemos, a coisa toda acabou.

Os três receberam uma multa total de 1.800 dólares e foram mandados embora.

A investida ganhou a primeira página do *Daily Express* na Grã-Bretanha no dia seguinte, com a manchete ambígua, ainda que precisa, "McCartney multado após batida policial em show". Em vez de estarem com vergonha, os quatro envolvidos se mostravam

desafiadores e entretidos pela ideia de que este tipo de notoriedade daria ao Wings um ar *cool* de banda fora da lei.

No dia seguinte, os incorrigíveis Paul e Linda deram uma entrevista ao *Daily Mail*, publicada sob uma manchete provocativa: "Por que fumo maconha – por Paul".

— Pode dizer a todos que não vamos mudar nossa vida por causa de ninguém — enfatizou ele. — Fumamos maconha e gostamos, e foi por isso que alguém nos enviou aquela encomenda. Ao fim do dia, a maioria das pessoas vai para casa e bebe uísque. Bem, fazemos uma apresentação e ficamos exaustos, e Linda e eu preferimos colocar nossas crianças na cama, sentarmos juntos e fumarmos um baseado. Isso não significa que usamos muita droga ou algo assim. Você não pode esperar que a gente finja que não fuma para o bem dos nossos fãs. Mas agora que fomos pegos, eu direi: "É, é verdade".

"Não somos o tipo de pessoa que não consegue viver sem isso — acrescentou Paul, talvez dissimuladamente. — Não estaríamos em turnê se fôssemos assim.

Após a prisão, Linda agora os via claramente como militantes da maconha, defendendo em público seu uso.

— Sempre que aparecermos em público e as pessoas virem que estamos fumando haxixe ou maconha, isso tornará as coisas um pouco mais fáceis para a pessoa comum — disse ela. — Adoraria ser um dos motivos por que as pessoas estão mudando suas mentes a respeito das drogas leves. Mas as pessoas devem viver as próprias vidas. Devem ter as próprias opiniões. E sei que Paul e eu gostamos de maconha. Para nós, não é nada, e quando outras pessoas compartilharem este ponto de vista, ficarei feliz.

Paul, contudo, encerrou a entrevista com um tom de voz ligeiramente resignado e infeliz:

— Somos pessoas simples que gostam de fumar, quando podemos — disse. — Mas agora isso está fora de questão, e sinto muito.

Na realidade, longe de faltar, como Denny Seiwell lembra, o fornecimento de fumo da banda foi rapidamente providenciado por uma fonte local em Lund. Isso, mais do que qualquer coisa, reforça a visão de Paul e Linda sobre a maconha e as leis que impediam seu consumo. Ao conseguir mais maconha no dia seguinte de ter sido publicamente detido, o casal, de modo claro, mostrava que não havia se arrependido.

Se houvesse um traço de arrogância a ser detectado em tudo isso, baseava-se certamente no fato de que os Beatles gozavam de uma imunidade quase diplomática quando cruzavam fronteiras internacionais. Agora que os intocáveis Fabs acabaram, contudo, com eles se foram os privilégios. E assim essa forma tranquila (e descuidada) de lidar com seu gosto por maconha, no decorrer da

década, causaria vários problemas aos McCartney.

Cinco semanas depois, em Argyll, Norman McPhee, um oficial de polícia de Campbeltown, recém-saído de um curso de identificação de drogas em meio às cintilantes luzes de Glasgow, decidiu investigar a erma High Park Farm. Dando prosseguimento à publicidade que cercou a detenção sueca, ele procurava por qualquer coisa suspeita, com a premissa de que estava cuidando da segurança da propriedade. Espiando pela vidraça da estufa dos McCartney, viu entre os tomateiros o cultivo de uma planta mais exótica, exibindo as famosas folhas serrilhadas que recentemente havia aprendido a reconhecer.

Ele foi embora levando consigo algumas plantas para que fossem verificadas na delegacia de polícia na cidade. Ao serem positivamente identificadas como maconha, McPhee voltou à fazenda com sete colegas, e encontrou mais plantas na propriedade Low Ranachan. Quando a busca foi concluída, a polícia havia coletado cinco plantinhas, que renderiam muito pouca erva.

Começava a parecer que estava aberta a temporada de caça aos aparentemente fora da lei McCartney, que estavam de volta a Londres, na Cavendish Avenue, quando receberam as notícias. Pior, o advogado de Paul na Escócia, Len Murray, ouviu dizer que a batida policial havia sido provocada por uma denúncia local. Três dias depois da segunda batida, no dia 20 de setembro, McCartney foi acusado à revelia de três crimes – dois por posse de maconha e um por cultivar a planta.

Paul agora era visto como um maconheiro declarado. A partir de 1965, os Beatles usavam drogas para ativar a imaginação, mas McCartney admite que, em termos criativos, no início dos anos 1970 a maconha começou a ter às vezes o efeito oposto, deixando-o perdido em nuvens de indecisão.

— Na composição — diz ele —, todas as vezes que fiquei paralisado numa palavra que não importava... Não tinha a menor importância qual era a palavra – podia ser “bota” ou “tora”. Não importava, entende? E você simplesmente ficava paralisado, então a música nunca era concluída. Eu tinha muito disso por causa do abuso da maconha.

Mas ainda havia vislumbres de inspiração verdadeira nas composições de McCartney. Certo dia, conversando com o ex-dirigente da Apple Records, Ron Kass, Paul mencionou a anteriormente velada ambição de compor um tema para um filme de James Bond. Kass disse que conhecia os produtores de Bond, Harry Saltzman e Albert “Cubby” Broccoli, e que tinha certeza de que adorariam a ideia de ter um ex-Beatle compondo a canção para o próximo filme. Com a conexão devidamente feita, e os produtores mais do que interessados pela

ideia, McCartney recebeu uma cópia do livro *Viva e deixe morrer*, que ele leu num sábado em outubro de 1972, antes de começar e terminar a música no dia seguinte.

Paul diz ter saboreado a ideia de ter sido contratado para escrever sob encomenda.

— Como um compositor que se vê parte como artesão — diz ele —, a ideia é semelhante a ser contratado para construir um móvel para a coleção nacional ou coisa parecida. Tem a coisa do prestígio, sabe? Pelo menos teve para mim.

Transformar o título em letra de música foi a parte mais complicada do processo para ele.

— Pensava, viva e deixe morrer... Certo, o que querem dizer mesmo é viva e deixe viver, e aí está o segredo. Então vi as coisas por um ângulo muito óbvio. Simplesmente pensei "quando você era jovem, costumava dizer isso, mas agora diz aquilo". Assim isso entrou na música facilmente.

A balada brilhantemente envolvente, munida de passagens instrumentais explosivas de ritmo rápido, provaria ser uma das criações mais duradouras de McCartney, mostrando que talvez trabalhasse melhor quando dirigido ou desafiado ou, como no caso da parceria com Lennon, incitado por uma rivalidade amigável. A música foi rapidamente gravada com o Wings no Morgan Studios, em Willesden, na semana seguinte, com sua orquestração dinâmica mais tarde acrescentada por George Martin em seu estúdio AIR London, na Oxford Circus.

Uma vez concluída, Martin viajou para a Jamaica com um acetato de "Live And Let Die" para tocá-la para Saltzman. O produtor do filme ficou impressionado, mas, confundindo a gravação com uma demo, perguntou quem Martin e McCartney convidariam para cantar na versão final. Coube ao diplomático Martin dizer que aquela era a versão final.

— Acho que estavam querendo Shirley Bassey — ri Paul. — Burly Chassis.

Na mesma semana em que gravou "Live And Let Die" no Morgan, o Wings gravou seu próximo single, "Hi Hi Hi", um rock confuso e, aparentemente, um descarado canto de glória às maravilhas de se fumar maconha. Paul sentia que a letra convidava à interpretação, da mesma forma divertida que o verso de duplo sentido "everybody must get stoned" ["todo mundo tem que ficar chapado"], de "Rainy Day Women Nos 12 & 35", de Bob Dylan.

— Era algo tipo "Ah, o que Dylan quer dizer?" — diz McCartney. — Ele quer dizer ficar chapado? Ou quer dizer ficar bêbado?" Havia essa ambiguidade e presumi que o mesmo se aplicaria a mim.

Ele rapidamente aprendeu que não se aplicava. Depois do

lançamento, na primeira semana de dezembro de 1972, “Hi Hi Hi” foi instantaneamente banida na Radio 1 e na Radio 2. Mas, de forma irônica, não foi a aparente referência às drogas que a colocou na lista negra, e sim um inocente verso sexualmente mal interpretado. A Northern Songs, editora da música, enviou uma folha com a letra erroneamente digitada para as estações de rádio; alguém ouviu de forma equivocada a abstrata insinuação do verso “Get ready for my polygon” como “Get ready for my body gun”.

No mesmo mês, o julgamento de Paul pelo caso da High Park foi marcado para março do ano seguinte. Assim, para McCartney, o ano de 1972 foi caracterizado por duas apreensões de drogas e dois singles proibidos. No final do ano, ao ser entrevistado, Denny Laine analisava os doze meses seguintes com uma frase que, em retrospecto, parecia um presságio.

— O próximo ano vai ser muito emocionante para o Wings — disse. — Muitas coisas incríveis estão prestes a acontecer.

La Mamounia – cujo nome significa “porto seguro” em árabe – é um dos hotéis mais requintados de Marrakesh. Descrito por Winston Churchill, que passava os invernos ali, como “o lugar mais amável do mundo”, era o destino preferido de Charlie Chaplin, Charlton Heston e Alfred Hitchcock, que o usou como locação central de *O homem que sabia demais,* de 1956, estrelado por James Stewart e Doris Day.

Contradizendo a reputação de extremamente econômico, foi para o La Mamounia que, em fevereiro de 1973, Paul McCartney levou os membros do Wings, para férias marroquinas de duas semanas. Ali, os músicos nadavam e vagabundeavam ao redor da piscina, tocavam violão, passeavam pelo pomar de oito hectares de árvores cítricas e oliveiras ou saíam em longos passeios de camelo pelo deserto ao redor da cidade.

Sempre produtivo, Paul passou o tempo compondo para o próximo disco do Wings.

— Era algo do tipo “Espere só até vocês ouvirem isso, caras” — lembra Henry. — Era um lugar adorável. Também foi outro período de se estreitar os laços. Foram férias como a turnê Wings Over Europe.

Paul voltou para enfrentar a justiça na Campbeltown Sheriff Court. Com certeza sem querer perder mais tempo do que o necessário na rápida viagem ao norte, os McCartney contrataram um avião particular para levá-los a RAF Machrihanish. Quando saíram do avião, o advogado, John McCluskey, imediatamente notou que Linda parecia “totalmente chapada”. Ao chegarem ao tribunal, Paul parecia disposto a tratar o caso com algum respeito, enquanto a esposa claramente via tudo como uma piada.

Depois de iniciado o julgamento, McCluskey apresentou a frágil

defesa de McCartney: ele havia recebido as sementes de um fã, pelo correio, e, curioso, as plantara ingenuamente. O advogado disse à corte que a inocência de McCartney podia ser provada pelo fato de que não se tentou esconder as plantas. Esse argumento pareceu convencer o juiz Donald McDiarmid, que deu a McCartney uma multa de cem libras, com 14 dias para pagar, gerando uma explosão de gargalhadas no tribunal. Ao falar a um repórter na antessala logo depois do julgamento, Paul disse que, se fosse preso, havia planejado passar o tempo compondo. Normalmente entusiasmado e um pouco aliviado, descreveu o juiz como "um grande cara".

Quando saíram do tribunal, os McCartney foram entrevistados por um repórter de televisão escocês. Paul, usando terno cinza e cachecol branco jogado sobre o ombro esquerdo, os cabelos agora apenas insinuando *mullets*, ficou dissimuladamente sério e pontuava as declarações com sorrisos deliberados. Linda, usando uma cartola que tinha pegado de McCluskey e parecendo uma criança saindo triunfante de um camarim, ria ao lado de Paul.

— Disseram que aquelas sementes foram enviadas para vocês — disse o repórter. — Por que vocês as plantaram?

— Bem, recebemos muitas sementes, sabe? — respondeu Paul, encarando o repórter com os olhos de corça e bancando o mocinho inocente. — Pelo correio. E não sabíamos o que era, entende? E nós as plantamos e cinco delas nasceram, tipo... — Ele parou, tentando não rir, mas sorrindo de forma travessa. — Cinco delas eram ilegais.

— Agora, claro, esta condenação — continuou o repórter — pode afetar sua entrada nos Estados Unidos, onde você tem negócios consideráveis. Como você se sente a respeito disso?

— Ah, sabe, acho que posso não ser impedido de entrar nos Estados Unidos — disse Paul, parecendo totalmente calmo. — Espero que não.

Por volta da mesma época, um problema jurídico diferente estava finalmente sendo resolvido. Em fevereiro, Lew Grade, da ATV, rastreou Paul no Marrocos e lhe enviou um emissário com uma oferta incomum para encerrar o conflito jurídico sobre a parceria de composição pós-Beatles com Linda. Se McCartney concordasse em fazer um especial de televisão de uma hora para a empresa, o processo de um milhão de dólares seria encerrado. Paul concordou imediatamente. O programa resultante, *James Paul McCartney*, era ambicioso, e foi a primeira vez desde o mal interpretado e ridicularizado *Magical Mystery Tour* que um grande astro pop aparecia em horário nobre.

Mas, quando as filmagens começaram, parecia que os grandes conceitos planejados para o show acabariam corrompidos pelo excesso de confiança. Gravando em Hampstead Heath, no norte de Londres, o

Wings se reuniu em 10 de março de 1973 para encenar "Mary Had A Little Lamb". Foi uma apresentação bizarra, com os integrantes da banda vestidos de branco – exceto por Denny Seiwell, que usava calça bege – e parecendo religiosamente virginais pioneiros da Nova Inglaterra. O Wings ficava sob um salgueiro-chorão, enquanto Paul se sentava dedilhando um piano elétrico, em meio a um rebanho de ovelhas de verdade. Linda, de saia com anágua, parecendo uma estatueta de leiteira Royal Doulton que voltou à vida, ia para a frente e para trás num balanço da árvore sobre um laguinho, cantando e tocando pandeirola. Depois, o grupo pastoreava as ovelhas por uma ponte e se agrupava num barco a remo para um sereno passeio pelas águas.

Todos os membros do Wings pareciam à vontade com o cenário, exceto Henry McCullough, que aparentava estar mortificado.

— Tinha de tocar um bandolim, usando calça e camisa branca — diz ele, contraindo-se. — O pastor fazia com que a ovelha nos rodeasse. Era tudo um pouco estranho.

E o pior estava por vir. Na tradição de "Your Mother Should Know", do *Magical Mystery Tour*, Paul entregou-se às fantasias de cantor-dançarino de um número no estilo Busby Berkeley, "Gotta Sing Gotta Dance", no qual dezenas de dançarinos apareciam verticalmente divididos em figurinos metade homem e metade mulher: parte cavalheiros dos anos 1930 de cabelos lustrosos e parte dançarinas loiras. Um Paul de *mullets* oleosos e bigode falso aparecia à frente dos dançarinos, sapateando com calçados dourados brilhantes e fraque rosa. Por mais tolo que quisesse ser, o resultado parecia irremediavelmente em descompasso com a moda boca de sino e desgrenhada de 1973.

Mas a verdade é que McCartney havia evitado uma transformação ainda maior.

— Em determinado ponto, eu me vestiria de mulher e faria uma imitação completa de Diana Ross. Mas à medida que o momento se aproximava e começaram a tirar minhas medidas para o vestido e tudo ficar sério com a peruca e tal, comecei a ter receio.

Quando os patrocinadores norte-americanos do show souberam que o cantor estava planejando aparecer travestido na TV, eles o alertaram que recuasse.

— Por sorte recebi o telegrama do pessoal conservador da Chevrolet, que dizia: "De jeito nenhum McCartney deve fazer uma imitação de Diana Ross. Vamos retirar o patrocínio se ele o fizer".

O especial não era de todo ruim. Começava com o Wings apresentando "Big Barn Bed" – a superficial mas agradável faixa inicial de *Red Rose Speedway*, lançada em maio sob o nome comercialmente mais viável "Paul McCartney e Wings" – diante de um

futurista cenário de televisores. Na sequência, houve um clipe incrivelmente envolvente e surreal para “Uncle Albert”, começando com uma tomada de conjunto de Paul respondendo palavras-cruzadas no jornal e Linda fazendo chá, sendo filmada de forma distorcida com lente olho de peixe. A imagem se fundia em raios e nuvens escuras relampejando, antes de escurecer gradualmente e dar lugar a datilógrafas no estilo *Mulheres perfeitas* trabalhando num departamento. A câmera passa por uma multidão de velhos, todos falando em telefones marrons com fio espiral, antes de um McCartney “careta” de óculos e terno aparecer, sentado atrás de uma máquina de escrever, colocando o telefone no gancho com tristeza enquanto a música terminava. Era um material evocativo e que lembrava muito os Beatles.

Além disso, houve uma gravação ao vivo de “Live And Let Die”, filmada no Elstree Studios, em Hertfordshire, juntamente com outras partes de shows gravados diante de uma plateia. Mas essa apresentação do tema de James Bond foi mais explosiva do que o desejado, porque o material pirotécnico dentro de um falso piano de madeira se revelou mais potente do que se previa. Quando a detonação ocorreu, ao fim da música, jogou McCartney de volta ao banquinho do piano, tirou Henry McCullough do chão e lançou pedaços de madeira candente no ar, que caíram sobre os membros assustados da orquestra.

A parte mais problemática do programa, contudo, foi uma cena filmada num *pub* da zona portuária, o Chelsea Reach, em Wallasey, Merseyside, mostrando a família e os amigos de Paul, convidados para uma festa animada diante das câmeras. A ideia nitidamente era mostrar Paul em meio às suas raízes operárias. Mas Linda, por exemplo, não estava feliz com a ideia de o marido se apresentar como um bêbado do povo.

— Ela brigou com Paul por causa disso — diz Robert Ellis, que se tornara o fotógrafo oficial do Wings. Ele se lembra de Paul argumentando e dizendo querer gravar a sequência. — No fim, filmaram e todo mundo naquela cena está sem graça.

Eram uma visão desconfortável os encontros dolorosamente encenados de Paul com os parentes, incluindo seu pai Jim e sua tia Gin.

— Sou a única pessoa pagando as bebidas nesta noite — brincou Paul, bebendo uísque e Coca-Cola e fumando cigarros Senior Service, antes de ser visto pedindo cinco libras para o pai. — Não é horrível? — disse ele mais tarde. — Vim sem dinheiro. Enquanto a bebida circulava, as pessoas, e até mesmo Paul, visivelmente relaxadas e animadas começam a cantar em coro “April Showers” e “Pack Up Your Troubles In Your Old Kit-Bag”.

Os membros do Wings se confundem com a multidão, bebendo *brown ale* em canecas facetadas – e, no caso de Henry McCullough, bebendo muito, de forma preocupante. O guitarrista lembra vagamente que Paul, talvez agora vendo o parceiro de banda como sua responsabilidade por causa do excesso de bebida, fez McCullough ficar com um dos parentes de McCartney.

— Tire Henry da porra do caminho — diz McCullough. — Talvez fosse o lugar certo para mim na ocasião. — A noite terminou com o guitarrista discutindo com a esposa, de alguma maneira perdendo os sapatos e vagando, com um casaco cravejado de brilhantes falsos, perdido e confuso, pelas ruas de Liverpool. — Caminhei descalço com esse paletó que brilhava por todos os cantos — lembra ele. — Estava me arrastando para chegar em casa.

Quando *James Paul McCartney* foi ao ar nos Estados Unidos, numa segunda-feira, 16 de abril de 1973 – estreando na ITV no Reino Unido quase um mês mais tarde –, John Lennon assistia ao programa em sua casa em Nova York. Mais tarde ele comentou com notável carinho e tato:

— Gostei de algumas partes do programa de Paul, principalmente da introdução. A parte filmada em Liverpool fez com que eu me contorcesse um pouco. Mas Paul é um profissional. Sempre foi.

No entanto, as críticas foram brutais. *Melody Maker* o chamou de "exagerado e tolo". A ex-amiga de Linda, Lillian Roxon, criticando-o para o *New York Daily News*, compreensivelmente barbarizou o programa e os participantes, atacando os vários cortes de cabelo da sra. McCartney, dizendo que Paul estava "todo suado, gordo e de boca mole" e, com orgulho, ou talvez até de forma reveladora, anunciando: "Posso dizer agora que ela não se casou com um Beatle milionário para acabar num bar de Liverpool cantando com uma mulher de meia-idade chamada Mildred".

Nas entrevistas da época, Paul defendeu a si mesmo e o especial de TV dizendo ter recebido várias cartas de fãs de lugares remotos dos Estados Unidos depois que o show foi ao ar, querendo dizer nas entrelinhas que havia emocionado as pessoas comuns de um jeito que os críticos esnobes jamais entenderiam.

— O engraçado é que apenas os moderninhos não gostaram — argumentou ele. — Mas recebemos milhares de cartas do interior dos Estados Unidos dizendo que eles haviam adorado o show.

De uma forma mais esclarecedora, confessou se sentir às vezes perseguido.

— De vez em quando sinto que tenho dez toneladas sobre os ombros — admitiu, antes de minimizar a importância dessa declaração com uma boa risada. — Muitas pessoas já cometeram suicídio porque seu programa de TV não foi tão bom — acrescentou.

— Mas não dou a mínima.

Linda, no entanto, sentia que era "um período terrivelmente inseguro". O próprio Paul admitiu que ocasionalmente voltava para casa dos ensaios do Wings com uma sensação aflitiva de "isso não está certo, podíamos fazer muito mais". Ele havia "nascido preocupado", admitiu. Linda descreveu *Red Rose Speedway*, gravado em demoradas sessões no ano anterior, como "um disco sem confiança".

— Na verdade não lembro direito — diz Paul hoje sobre *Red Rose Speedway*. — Acho que o fato de eu não lembrar muito bem confirma tudo.

O disco tinha seus bons momentos. O rock estridente de "Get On The Right Thing"; uma instrumental à la Pink Floyd "Loup (1st Indian On The Moon)"; e a balada oniricamente dedilhada, "Little Lamb Dragonfly", inspirada num fazendeiro vizinho em High Park trazendo um carneiro quase congelado para que os McCartney cuidassem do animal.

— Ele sabia que tínhamos coração mole — diz Paul. — Ele não tinha certeza de que o animal sobreviveria, por isso o recebemos, o aquecemos e o alimentamos. E ele sobreviveu.

Para fechar o disco, McCartney tentou repetir o truque que os Beatles usaram com êxito na segunda metade de *Abbey Road*, unindo fragmentos de canções incompletas numa espécie de *pot-pourri*. Mas, dessa vez, não deu certo. As músicas – "Hold Me Tight", "Lazy Dynamite", "Hands Of Love" e "Power Cut" – eram totalmente esquecíveis, até mesmo para seu criador.

— Não me lembro delas — confessa Paul.

O fato de *Red Rose Speedway* ter sido reduzido a um só disco, em vez do álbum duplo planejado, fala por si.

— Álbuns duplos são notoriamente difíceis de vender — admite McCartney. — A não ser que você tenha um monte, mas um monte de material de primeira, aí tudo bem. E acho que você consegue ver que, reunindo as canções num *pot-pourri* no fim do disco, eu talvez não achasse que tinha um monte de material de primeira.

Mas houve uma música de indiscutível destaque em *Red Rose Speedway*. "My Love" era uma incrível balada de McCartney no espírito de "The Long And Winding Road" e "Let It Be", gravada ao vivo com uma orquestra em Abbey Road. Ela também era notável pela insubordinação musical de última hora de Henry McCullough, que deu origem ao belo e fluido solo de guitarra totalmente improvisado da canção.

— Estava pronto para incluir o solo de guitarra junto com a orquestra — diz McCullough. — E o que quer que me sugerissem tocar, eu não tocaria. Só disse para Paul: "Quer saber de uma coisa? Estou mudando o solo". E ele me disse: "Bem, o que você vai tocar?".

Eu disse: “Não tenho a menor ideia”.

— Eu tinha de tomar uma decisão — diz McCartney. — Era como dizer “Não, se atenha ao roteiro”. Ou então “Eu acredito neste cara?” Sim. E ele tocou o solo, que lhe veio do nada. Nunca tinha ouvido aquilo. E só pensei: “Bom pra caralho”.

— A orquestra começou, eu improvisei e foi isso — diz Henry. — Deixei minha guitarra de lado e fui para a sala de controle e sabia que ou havia tirado a sorte grande ou havia ficado uma merda. Mas se esse fosse o caso, eu não recuaria. De qualquer forma, tive sorte. Gravar um solo como aquele em uma só tomada no estúdio... Foi um golpe de sorte, um presente de Deus mesmo, e você tem isso na música.

Mas o crescente respeito que Paul sentia por Henry por causa de sua espontaneidade logo seria destruído. Filmando uma apresentação de “My Love” para *Top of the Pops*, o guitarrista, sofrendo dos efeitos colaterais de sua bebedeira, vomitou no palco, enojando e envergonhando Paul.

Ainda assim, em maio, o Wings viajou pelo país para a turnê de estreia pelos teatros no Reino Unido, a primeira turnê britânica de qualquer um dos Beatles desde 1966. Reforçando a ideia de que Paul gostava de um show de variedades, entre as atrações estava um malabarista de argolas. Entrevistado nos bastidores em Newcastle, McCartney se empolgou com as maravilhas das turnês modernas – planejamento melhor, sistemas de som melhores –, indicando que queria viajar mais.

— Não gosto mesmo de ficar parado num canto — disse ele.

Os McCartney agora quase faziam parte do mundo do showbiz – dando uma festa (após três noites de casa lotada no Hammersmith Odeon) no salão de recepção do Café Royal, onde Paul fez um dueto brilhante com Elton John, e indo à *première* de *Live And Let Die*, com Paul usando um *smoking* e gravata-borboleta, mas, irracionalmente, nenhuma camisa.

O Wings finalmente parecia se estabilizar. Mas um dos comentários da época, do cada vez mais insatisfeito Henry McCullough, contava uma história completamente diferente.

— Não acho que ficaremos juntos para sempre — divagava ele tristemente. — Tenho certeza de que Paul tem mais do que um vínculo com os Beatles. O Wings tem todas as características de um grande grupo, mas nossa batalha é não deixá-lo se desfazer, como poderia com tanta facilidade acontecer.

Você reuniu um repertório muito forte no disco Band on the Run. Você sentiu isso?

Sim, achava que era um repertório muito bom. Acho que naquele momento eu estava organizando as coisas um pouco melhor. Havia passado pelos estágios meio que primordiais do Wings. Então estava me acostumando à ideia.

6

PÂNICO EM LAGOS

À MEDIDA QUE O NARIZ DO AVIÃO INCLINAVA AO SE APROXIMAR DE LAGOS, PAUL começou a ficar nervoso. Convidado à cabine para ver o pouso, ouviu um diálogo preocupante entre os pilotos. Voando baixo sobre um tapete de selva densa e nebulosa, o capitão começou a procurar em vão pelo aeroporto, virando-se para o copiloto e perguntando em voz alta:

— Está aí embaixo?

McCartney pensava: "Ah, meu Deus, eles *têm* que saber".

Já havia muitas coisas na mente de Paul. Na noite anterior, em Londres, recebeu uma ligação que lhe deu a notícia que realmente não queria ouvir: Denny Seiwell estava saindo da banda e no dia seguinte não os acompanharia até a Nigéria para a planejada expedição da gravação. Para piorar a agonia, duas semanas antes o Wings sofrera a primeira baixa em suas fileiras, quando Henry McCullough saiu furiosamente da banda. Praticamente da noite para o dia, o Wings passara de um quinteto para um aparentemente abalado trio, com Paul, Linda e Denny Laine.

*

Por trás da fachada de família *hippie* feliz, o descontentamento dentro do Wings já se insinuava havia algum tempo. Apesar de todas as declarações e gestos de McCartney em contrário, a supostamente democrática banda era na realidade um pouco mais do que uma autocracia. Até mesmo o complacente Denny Laine se irritava sempre que um dos amigos lhe perguntava pelo "chefe" do guitarrista.

— Ele não era meu chefe de verdade — ele agora insiste. — Era só um cara que eu conhecia havia muitos anos, antes mesmo de entrar

para o Wings. Mas permiti que ele fosse o chefe. Por mim estava tudo bem.

Enquanto isso, Henry McCullough estava cada vez mais insatisfeito. Depois de, sem aviso prévio, aparecer com a cantora de jazz Carol Grimes no Roundhouse em Londres, a crítica de um jornal mencionou, no dia seguinte, que o guitarrista tinha tocado algumas músicas na apresentação. Ao ficar sabendo disso, McCartney o chamou de lado e enfatizou que ele era exclusivo do Wings.

— Paul disse: "Olha, Henry, estou pagando um salário. E quando pago um salário, você não toca para qualquer outra pessoa".

Então, uma semana ele recebeu seu recibo de pagamento e notou que sua parte de 70 libras fora reduzida para 40 libras pelo aluguel de um amplificador.

— Isso não está certo — ri ele. — Está tudo junto, isso sim. Tive de pagar pelo aluguel da porra de um amplificador para tocar com Paul McCartney.

O guitarrista começou a ficar cansado de McCartney o obrigar a tocar os mesmos trechos repetidas vezes, e se sentia criativamente acorrentado.

— É como fazer parte de uma banda de espetáculo — reclamou McCullough.

Fazia tempo que Denny Laine sentia que a separação era iminente, notando que Henry queria basicamente ficar chapado e se exibir em prolongados solos de blues que, dada a sensibilidade pop inerente de Paul, sempre ficavam estranhos com o som da banda.

— Ele teve algumas diferenças musicais com Henry — diz Denny Seiwell. — Henry estava num momento de vida difícil. Era provavelmente o começo do fim.

O lado positivo foi que as músicas que Paul compusera para o terceiro álbum do Wings estavam claramente se consolidando para serem as melhores de sua carreira pós-Beatles. Ansioso por se esconder do cenário musical londrino, ele, Linda e o grupo novamente fugiram para High Park. Acionando um gerador no celeiro sem aquecimento da fazenda Low Ranachan, além da colina, a banda montou um espaço de ensaio improvisado, com Paul e Linda, num estilo *hippie*-rural, todos os dias chegando aos ensaios a cavalo.

McCullough, porém, estava começando a expressar as frustrações por meio de sua música. O guitarrista imitava zelosamente os riffs compostos por McCartney e, depois, sempre os modificava de uma passagem a outra, frustrando o líder da banda. Embora Paul, sentindo falta da camaradagem dos Beatles, de certa forma quisesse moldar o Wings à imagem deles – com brincadeiras internas, improvisações divertidas e todas as mãos na mesa de mixagem do estúdio –, ainda se reservava o poder de veto quanto às decisões musicais finais.

— Vamos ser honestos, ele queria estar numa banda *em certo sentido* – diz Laine. — Mas ainda tinha a palavra final.

— A questão é, se você sai dos Beatles e entra em outro grupo, você não é simplesmente qualquer um — argumenta Paul. — Você é o cara que saiu dos Beatles. Era natural, para mim, tentar controlar a banda da maneira que eu achava apropriada. Não estou tentando negar o fato de que eu era o chefe.

As tensões entre Paul e Henry se agravaram.

— Ele não gostava tanto assim da música — diz Laine sobre Henry. — Ele estava se rebelando muito e bebendo demais.

Numa tarde de ensaio, McCartney, pelo que se lembra, pediu a McCullough que "tocasse alguma coisa que ele realmente não se imaginasse tocando". Henry argumentou que não podia "fazer esse papel". Paul ficou perturbado.

— Sabia que *podia* ter tocado — diz ele. — Em vez de deixar passar, decidi confrontá-lo.

Assim que terminou o ensaio, Laine e o guitarrista rebelde desapareceram num *pub* em Campbeltown e beberam algumas canecas de cerveja; o efeito delas mais tarde encorajou McCullough a enfrentar o chefe. Ligeiramente revigorado, voltou para o celeiro de ensaios.

— Tomei algumas cervejas — diz Henry. — Não estava caindo. Mas, com a bebida no corpo, fiquei irado.

Começou uma discussão entre os dois, e terminou com gritos de "Vá se foder!" um para o outro. De frente para o irlandês furioso, Paul ficou "um pouco irritado", saiu bufando da sala de ensaios e voltou para High Park. Henry ficou sentado sozinho no celeiro, enfurecido.

— Algo se rompeu — diz ele. — Ou estava prestes a se romper. Acho que ele deixou para mim a decisão, e foi o que fiz.

McCullough jogou a guitarra e o amplificador na parte de trás do carro e o acelerou raivosamente, para nunca mais voltar.

— Se não tivesse ido embora naquele momento, acho que teriam me expulsado — diz ele. — Foi a coisa menos profissional que já fiz na minha vida. Eu estava me afastando da beira de um abismo.

Então, duas semanas depois, Denny Seiwell fez a mesma coisa. No tenso telefonema para McCartney, o baterista disse a Paul que sentia que a banda não estava pronta para gravar depois da saída de McCullough. Mais do que isso, ainda que entendesse o fato de as finanças de McCartney estarem atadas à disputa com os outros Beatles pelo destino da Apple Records, ele não conseguia mais sobreviver com o salário que recebia do Wings.

— Trabalhávamos por 70 libras por semana — diz Seiwell. — Mas eu ganhava 2 mil libras por semana em Nova York como músico de estúdio.

Para o baterista, dinheiro era uma chateação constante. Quando

em turnê, a banda era obrigada a pagar as próprias despesas, o que significava que normalmente voltavam para casa duros. Durante o tempo ocioso do Wings, Seiwell era às vezes obrigado a ir a Nova York para tocar em algumas sessões extras de gravação apenas para que pudesse pagar a conta do cartão de crédito American Express. O baterista considera que, por ter sido financeiramente paparicado durante os anos com os Beatles, McCartney não teve contato com a realidade de financiar uma banda.

— Não era apenas mesquinharia — diz ele. — Sabe, os Beatles ganhavam 50 libras por semana. Mas se quisessem uma casa ou um carro, eles iam, assinavam e a Apple pagava. Mas dinheiro no bolso? Você recebia 50 libras por semana.

"E isso foi só alguns anos mais tarde, por isso recebemos um aumento — ele ri. — Mas não podíamos comprar uma casa ou um carro. Tive de ir ao banco Barclays e pegar 3 mil libras emprestadas para comprar um Mercedes velho e dilapidado para andar por Londres.

De forma irritante, talvez, em maio Paul comprou uma Lamborghini e saiu de férias para a Jamaica. O leal Denny Laine estava mais feliz com a parte que lhe cabia: estava tocando guitarra com um Beatle e agora tinha um apartamento de um quarto em Londres, quando apenas dois anos antes dormia no escritório do seu agente. Durante os ensaios na Escócia, Paul, recompensando sua lealdade, o envolveu ainda mais nos negócios. A dupla subiu numa colina para fumar um baseado ao pôr do sol quando McCartney ofereceu dividir os direitos com ele no disco seguinte, dizendo-lhe, de acordo com Jo Jo Patrie:

— Pense nisso, cara, você vai receber, tipo, 250 mil.

Também não foi coincidência que isso tenha acontecido no mesmo mês em que a banda teria de ir para Lagos e Jo Jo tinha dado à luz o primeiro filho do casal, Laine Hines, no hospital de Campbeltown.

Seiwell, por sua parte, estava ficando cansado de estar sem dinheiro e à disposição dos McCartney.

— Eu devia ter me sentado com ele e dito: "Olha, preciso de alguma espécie de documento, um acordo por escrito sobre qual é a minha parte na banda". Você está tocando com um Beatle, porra. E é uma das melhores bandas do mundo. Está de prontidão 24 horas por dia. O que quer que precise ser feito, sejam sessões de foto ou coletivas de imprensa ou ensaios ou gravações ou aparições especiais em programas de TV. Simplesmente não estava certo.

Quando Seiwell disse a Paul que para ele bastava e que não iria para a África no dia seguinte, McCartney ficou inicialmente surpreso. Depois explodiu de raiva.

— Desliguei o telefone — lembra ele, furioso. — E simplesmente

pensei, *Bem, obrigado, que bom*. Obrigado por me avisar com bastante antecedência. Depois simplesmente pensei, *Certo,* vamos te mostrar.

Tendo ficado enfurnado no Abbey Road em seu tempo com os Beatles, Paul estava gostando cada vez mais da ideia de gravações em locações. Sabendo que a EMI, cujo *slogan* alardeava que era "A melhor gravadora do mundo", tinha várias instalações espalhadas pelo globo, ele pediu à equipe da gravadora que lhe mostrasse uma lista com suas locações. Durante um tempo ficou cogitando se a banda deveria levantar acampamento para Bombaim, Pequim ou Rio de Janeiro. Mas, em razão de seu crescente interesse por ritmos africanos – e uma vaga ideia de que a viagem podia, em essência, se transformar em férias de trabalho intensamente criativas –, ele optou por Lagos.

— Pensamos: "Legal... ficar na praia o dia todo, sem fazer nada" — diz ele. — Depois ir traquilamente para o estúdio e gravar. Mas não foi desse jeito.

*

Assim que o avião tocou o solo em Lagos com segurança, no dia 30 de agosto de 1973, o grupo do Wings – Paul e Linda e as crianças, Denny Laine e o engenheiro Geoff Emerick – sofreu um grave choque cultural. Era a estação das monções na Nigéria, caracterizada por severas tempestades e um calor opressivo. Por causa do jeito despreocupado dos McCartney, ninguém pensou em checar a previsão do tempo.

O cenário que os recebeu no aeroporto Ikeja era de uma hostil presença militar. Soldados com metralhadoras e rostos inexpressivos, sob o controle do general Yakubu Gowon, que havia tomado o poder de forma violenta sete anos antes, em 1966, andavam altivamente pelo terminal. A Nigéria no verão de 1973 permanecia um lugar perigoso e volátil. Apenas três anos antes, o país tinha sido assolado por uma guerra civil, que levou à morte quase 3 milhões de pessoas, fosse pelos efeitos diretos do conflito ou por seus vestígios duradouros e implacáveis de doença e fome.

Rapidamente ficou claro para o grupo que Lagos era o caos. Avançando para o estúdio em meio ao tráfego pesado, Laine ficou chocado ao ver um homem sendo espancado e aparentemente morto, sem que ninguém desse a mínima.

— A vida não significa merda nenhuma aqui — percebeu ele.

Além disso, merda literalmente flutuava pelas ruas, em esgotos a céu aberto. Emerick não parava de ver pessoas envoltas em lençóis e curativos. O motorista calmamente lhe informou que eram leprosos.

Então o grupo teve a desencorajadora visão do estúdio em si, basicamente um galpão de tamanho considerável, localizado a duas

ruas de distância da lagoa de Lagos em Wharf Road, num subúrbio do porto de Apapa. O gerente do estúdio e o operador de gravação, com quem Paul ficou absolutamente encantado ao descobrir que se chamavam respectivamente Odion e Monday, deram as boas-vindas ao grupo.

O estúdio em si, apesar de ostentar equipamentos de primeira descartados por instalações da EMI ao redor do mundo, estava em péssimas condições. Uma busca subsequente localizou a coleção de microfones, guardados numa velha caixa de papelão. Quando não encontraram telas acústicas para isolar o equipamento dos músicos, elas foram rapidamente construídas sob medida. Sob a direção de McCartney, Odion e Monday foram enviados para encontrar madeira e perspex. Quando voltaram, Paul pegou uma serra e lhes deu uma lição rápida em carpintaria acústica.

Ainda mais surpreendente, do outro lado de uma porta à prova de som nos fundos da sala de controle, havia uma barulhenta fábrica de discos instalada na meia-água do barracão, onde os funcionários nigerianos da EMI ficavam com água até os tornozelos da chuva que vertia do telhado corrugado, enquanto o cheiro de plástico preenchia o ar.

Em vez de ficar num hotel, o grupo reservara uma vila em Ikeja, nos limites de Lagos e a uma hora do estúdio, com os McCartney e as três filhas numa cabana e Laine e Emerick em outra. O guitarrista ficou espantado quando, na manhã seguinte à chegada, abriu as cortinas e descobriu que um mercado africano itinerante, vendendo camelos e outros animais nativos, havia sido montado no gramado em frente.

O espírito brincalhão de Laine gostava de provocar o aracnofóbico Emerick deixando na cama do engenheiro uma seleção de aranhas mortas da coleção da casa. Suficientemente atormentado, o produtor se mudou para um hotel barato, onde dormia num quarto infestado de baratas. Na vila, as filhas de McCartney, em crises de riso, perseguiam lagartos translúcidos pelos jardins exóticos, capturando-os e prendendo-os numa grande gaiola que mostravam orgulhosamente para todo mundo.

Banda e equipe logo se adaptaram às estranhas cercanias. Paul queria muito começar os dias nadando, então recebeu acesso temporário a um clube local em troca de autografar uma foto dos Beatles pendurada na parede do bar. A fama internacional de McCartney logo começou a atrair convites – desde uma festa ao luar numa ilha próxima, onde todos se banqueteariam com pratos locais que incluíam fatias de enormes lesmas africanas, a um jantar na casa do chefe Moshood Abiola, futuro presidente eleito e então executivo-chefe da ITT, empresa encarregada de desenvolver o sistema de

saneamento do país.

No entanto, depois de apenas alguns dias na Nigéria, os McCartney receberam um desagradável lembrete do ambiente volátil no qual se colocaram.

Caminhando pelo trajeto para a vila, supostamente patrulhado por seguranças, depois de uma festa de audição pós-estúdio no hotel de Laine, foram surpreendidos ao ver um carro encostar ao lado deles. O motorista abaixou a janela e ofereceu uma carona aos McCartney. Paul sorriu e disse ao motorista não, obrigado, estavam bem caminhando. O veículo então rodou aproximadamente por mais 20 metros e parou; a porta se abriu e seus cinco passageiros saltaram e caminharam rapidamente na direção de Paul e Linda. Um deles – um nigeriano baixinho e forte, lembra Paul – mostrou uma faca, que apontou para a garganta do cantor.

Uma horrorizada Linda gritou:

— Não o mate. Ele é músico! — O marido, percebendo a gravidade da situação, entregou a carteira, a câmera e a bolsa – contendo cassetes das novas músicas – para os ladrões.

— Disseram para que não ficássemos por aí — diz Paul. — Mas éramos ligeiramente *hippies*. Ei, não se preocupe, sinta-se bem e está tudo certo. Então fomos roubados. Loucura. Todas as minhas gravações se foram e eram todas músicas que eu tinha escrito. O engraçado é que tenho certeza de que os caras que as roubaram não sabiam o que eram. Provavelmente gravaram por cima.

Enquanto o carro se afastava rapidamente, os McCartney ficaram paralisados. Somente depois que voltaram para a vila começaram a ter a exata noção do horror do incidente. Para aumentar o trauma, a vila de repente ficou às escuras. O casal, chocado e paranoico, achou que os ladrões os haviam seguido até a casa e mexeram nas luzes, quando na realidade era apenas um dos blecautes regulares da cidade. O casal se retirou para a cama, cobriu a cabeça com os lençóis e teve esperança de que acordaria pela manhã.

No dia seguinte, no estúdio, os McCartney foram informados pelos nativos que a situação na verdade fora ainda mais perigosa do que imaginavam. Um criminoso local chamado Crazy Joe, cuja história havia sido contada pela revista *Life*, fora recém-executado publicamente pela polícia nigeriana. Se fossem negros, disseram a Paul e Linda, teriam quase com certeza sido mortos, porque agora era uma prática dos ladrões nigerianos assassinar suas vítimas, em vez de deixá-las vivas como testemunhas em potencial. Aparentemente, foi somente em razão da cor de suas peles que suas vidas foram poupadas, já que a maioria dos ladrões acreditava que pessoas brancas achavam impossível distinguir ou descrever com precisão os traços de criminosos negros.

— De verdade, essa foi a única razão por que eles não os mataram — diz Laine.

*

Como perdeu as fitas, McCartney tentou de modo frenético se lembrar das músicas que compusera, confiando no que chamava de "treinamento dos Beatles", da época em que ele e Lennon, sem acesso a gravadores portáteis, tinham de confiar uma música à memória. A tempestuosa "Jet", a agradável "Mrs. Vandebilt" e o mantra "Mamunia", todas lhe voltaram rapidamente à mente, mas muitas outras músicas tiveram de ser reconstruídas, nas palavras de Emerick, "às pressas". Alguns versos de "Band on the Run", por exemplo, foram ajustados para refletir as circunstâncias atuais do grupo, preso dentro das quatro paredes do pequeno estúdio, enfrentando a cruel incerteza.

Em conformidade com seu caráter otimista, contudo, McCartney mergulhou no processo de gravação, passando da bateria para o baixo e da guitarra para o microfone com facilidade. E as contribuições de Linda para a música – mesmo em que partes simples no teclado e as cuidadosas harmonias que ela, Denny e Paul usavam para adornar os arranjos – mostravam uma grande melhora se comparadas à hesitante época inicial de trabalho com o marido. Paul se acostumara às críticas ao desempenho de sua esposa, embora ainda lhe causassem amargura.

— Era como petróleo nas costas de um pato — diz ele. — Fica um pouco mais difícil de se mover.

Se externamente Paul projetava absoluta confiança, havia outros sinais de que, por dentro, ainda estava preocupado.

Numa sexta-feira à tarde, depois de duas semanas de gravações, enquanto entusiasmadamente fazia um vocal, ele de repente ficou branco e começou a se sentir sem ar. Paul saiu com dificuldade para respirar ar fresco.

À porta do estúdio, no calor brutal, McCartney desmaiou. Pela segunda vez em muitas semanas, Linda encarou a assustadora possibilidade de a vida de seu marido estar em perigo.

— Eu o deitei no chão — disse ela. — Seus olhos estavam fechados e achei que ele estivesse morto.

Geoff Emerick gritou para o gerente do estúdio chamar uma ambulância. No entanto, em razão do estado lamentável do serviço de emergência nigeriano, foi rapidamente decidido que fazia muito mais sentido levar McCartney para o hospital no carro do gerente. A estrela foi colocada sem cerimônia no banco de trás e levada. No estúdio, Emerick e Laine continuaram a trabalhar sem muito entusiasmo, esperando nervosos por notícias.

Mais tarde, Linda ligou do hospital para dizer aos demais que Paul estava se recuperando. Pessoalmente, McCartney se lembra do retorno à consciência como "flutuante" e estranhamente agradável. O diagnóstico foi que o cantor sofrera de um broncoespasmo causado pelo fumo em excesso. Visto de outro ângulo, o incidente também continha todas as particularidades de um ataque de pânico provocado pela maconha.

Nas circunstâncias, seria compreensível que a forte maconha nigeriana estivesse potencializando a paranoia do cantor. Certa noite, ela sem dúvida provocara esse efeito.

Por mais que a banda pudesse tentar ignorar o ambiente exótico e inquietante durante as horas de gravação, qualquer tentativa de se libertar durante o tempo ocioso só servia para lembrá-los de como estavam longe de casa.

Uma noite o grupo decidiu visitar o Shrine, uma casa noturna a céu aberto, nos limites da cidade, de propriedade de Fela Kuti, o autoproclamado líder tribal da cena musical nigeriana. Apenas três anos antes, Kuti voltara para a Nigéria de uma turnê norte-americana, recentemente politizado, tendo sido inspirado pelo florescente movimento Black Power na Califórnia e pela leitura da autobiografia de Malcolm X. Rebatizando sua banda Koola Lobitos de Africa '70, ele formou a Kalakuta Republic, uma mistura de residência e estúdio de gravação comunitária, onde podia conviver e ficar chapado com seu séquito, enquanto praticava a poligamia com uma coleção cada vez maior de esposas.

O músico já estava ganhando a reputação de uma espécie de herói popular por defender a classe mais baixa de Lagos e por causa da clínica gratuita instalada na Kalakuta Republic. Mas, ao mesmo tempo, as opiniões antigoverno em suas músicas e suas colunas de jornal com propagandas provocativas contribuíram para que ele fosse considerado um radical perigoso pelas autoridades.

Nessa atmosfera carregada entraram os McCartney. No Shrine, potentes baseados começaram a circular pela mesa. Paul de repente se sentiu à deriva nesse ambiente nada familiar:

— Estávamos um pouco chapados demais e fiquei descontroladamente paranoico por estarmos naquele lugar, nos limites de Lagos, sem conhecermos absolutamente ninguém.

Alguns dos músicos de Kuti se sentaram à mesa com os McCartney e o ânimo piorou. O ex-Beatle, já incomodado em seu estado alterado, logo se viu sendo interrogado sobre exatamente por que tinha ido gravar na Nigéria, a insinuação sendo de que estava ali para roubar os sons africanos.

— Foi muito pesado — diz Paul.

Mais tarde, Kuti e Africa '70 subiram ao palco com o líder da

banda usando uma saia de capim, cercado pelo grupo de esposas similarmente vestidas, com os seios à mostra. Depois de um demorado ensaio, o grupo se pôs a tocar seu agitado afrobeat e a ansiedade de McCartney se dissipou. Numa onda de alívio do "estresse e loucura" da escapada para Lagos, Paul começou a chorar.

*

Nos dias que se seguiram à visita ao Shrine, contudo, Kuti tentou provocar alguma controvérsia quanto à presença do grupo em Lagos, dizendo numa estação de rádio local que McCartney estava ali apenas para explorar o som afrobeat. Uma reunião de cúpula entre os dois músicos foi rapidamente organizada.

Kuti chegou ao estúdio da EMI, acompanhado de carrancudos guarda-costas, e assumiu um lugar nos fundos da sala de controle. Depois de solenemente ouvir, de braços cruzados, algumas das músicas que estavam sendo gravadas pelo Wings, ficou satisfeito ao perceber que, exceto por uma estranha conga, as músicas não tinham quaisquer traços de influência nigeriana, e saiu do estúdio tranquilo.

— Eu disse — Paul se lembra — "Faça-nos um favor, estamos nos saindo bem deste jeito, não estamos roubando sua música".

— Ele estava tentando tirar dinheiro de Paul, eu acho — reflete Denny Laine. — Ele queria um pouco de ação.

Mas Kuti não era o único músico incomodado com a visita de Paul. O incendiário ex-baterista da Cream Ginger Baker, amigo de Kuti, tinha um dos pés na cena musical nigeriana, pois passou dois anos ali construindo um moderno estúdio, o ARC, perto do aeroporto Ikeja, que tinha sido terminado e inaugurado havia apenas sete meses. Ao saber que os McCartney planejavam usar para suas gravações as instalações da EMI, absolutamente inferiores, Baker se sentiu desprezado.

— Não sei por que Ginger achou que trabalharíamos no estúdio dele — reflete Laine. — Quero dizer, talvez tenha pensado que poderia nos convencer disso ou coisa parecida.

Por fim, o sempre diplomático McCartney concordou em gravar uma música no estúdio de Baker.

— Só para lhe dar alguma coisa — diz Laine.

A faixa "Picasso's Last Words (Drink to Me)" fora composta no mesmo ano, na Jamaica, num jantar que os McCartney ofereceram na casa que alugaram em Montego Bay. Entre os convidados estava Dustin Hoffman, que se encontrava na ilha para filmar *Papillon*, o épico de fuga da colônia penal ambientado nos anos 1930. Depois da refeição, numa espécie de desafio, Hoffman perguntou a McCartney se ele podia escrever uma música naquele instante. O ator pegou uma

revista com um artigo sobre a recente morte de Pablo Picasso, cujas últimas palavras aparentemente tinham sido “Beba a mim, beba à minha saúde, você sabe que não posso mais beber”. Paul pegou um violão e imediatamente começou a adaptar uma melodia à frase, emocionando Hoffman e sua esposa.

Durante a gravação no ARC, para mostrar que não havia ressentimentos, Ginger Baker se juntou ao grupo, sacudindo uma lata de café cheia de pedrinhas como acompanhamento percussivo. Denny Laine, por exemplo, acredita que o furor incitado por Kuti e Baker serviu para aumentar a visibilidade dos músicos africanos no Ocidente.

— Depois disso, ele veio para Londres com Ginger e eles fizeram todo tipo de coisa — ressaltou ele. — Ao fim do dia, aquilo lhe deu muita publicidade. Kuti jamais teria ficado tão popular se não tivesse ido lá e gravado aquele disco.

No entanto, algumas hostilidades perduraram até mesmo na festa que os McCartney deram para marcar o fim da estadia nigeriana de sete semanas. Durante o animado evento, o gerente internacional da EMI se aproximou casualmente de Baker e lhe disse que ele fracassaria em seu desejo de atrair os artistas do estúdio de gravação da empresa.

— Vamos acabar com você — sussurrou ele de forma ameaçadora. — Este é o território da EMI.

E assim os McCartney voltaram para Londres, triunfantes e, no fim das contas, ilesos de sua aventura africana. Como uma nota de rodapé da história, contudo, Paul ficou agitado quando retornou à Cavendish Avenue e encontrou uma carta de Len Wood, diretor da EMI, alertando-o para cancelar a viagem à Nigéria por causa de um surto de cólera na região.

— Eu me pergunto se teria levado minhas filhas para lá se soubesse disso — diz Paul. — Foi um episódio realmente complicado.

*

Quatro semanas mais tarde, numa fria noite de domingo do último fim de semana de outubro de 1973, Paul, Linda e Denny posavam em roupas escuras, como de prisioneiros, imóveis no clarão de um refletor, contra um muro no Osterley Park, no oeste de Londres. Ao redor deles, fingindo estarem bem perto um do outro por segurança, estava o apresentador Michael Parkinson, os astros de cinema Christopher Lee e James Coburn, o ator, cantor e compositor Kenny Lynch, o boxeador John Conteh e o escritor Clement Freud.

— Era uma mistura bem estranha — diz Parkinson. — Só Deus sabe como Paul escolheu aquelas pessoas.

Para a capa do álbum feito em Lagos, agora intitulado *Band on the*

Run, os McCartney – uma noite, deitados na cama, onde boa parte de suas ideias mais importantes parecia surgir – pensaram num grandioso conceito à la *Sgt. Pepper*. Numa referência às batidas policiais em busca de drogas e ao fato de que às vezes se sentiam como renegados, decidiram encenar a fuga de uma prisão com rostos famosos da época. Depois de feitas as ligações e de todos concordarem com uma data, o improvável grupo se reuniu num restaurante italiano em Knightsbridge, onde saboreou um almoço longo e regado a muita bebida.

Num cômodo do palácio do Osterley Park, se arrumando para as fotos, fortes baseados eram passados para aqueles que tinham um a queda por um trago da erva. Do lado de fora, o fotógrafo Clive Arrowsmith colocava a equipe em suas posições e lhes gritava instruções do alto de uma escada, o holofote apontando para os sujeitos posicionados sobre uma van emprestada da agência de correio.

— Sem saber muito sobre fotografia na época, tecnicamente — admite Arrowsmith —, usei um filme para o dia, e havia uma fonte de luz de tungstênio, então tudo ficou amarelado.

Até mesmo esse feliz acidente agregaria algo à icônica imagem, que se tornou quase tão famosa quanto a capa do álbum dos Beatles que a inspirou. Lançado cinco semanas mais tarde, *Band on the Run* inicialmente não fez sucesso em termos comerciais. Assim que ganhou força, porém, provou-se imbatível, tornando-se o mais bem-sucedido disco solo de um ex-Beatle, chegando ao primeiro lugar nos Estados Unidos três vezes.

Intencionais ou não, os temas do refinado e confiante *Band on the Run* eram luta e liberdade. Em "Bluebird", criaturas aladas voavam por ilhas desertas e deslizavam com a brisa. Em "Helen Wheels", que aparecia apenas na versão norte-americana do disco, os despreocupados McCartney cruzavam o mar das ilhas britânicas. "Mamunia" era a grafia errada de *Mamounia* (porto seguro), o nome do hotel marroquino onde o Wings passara duas alegres semanas. Até mesmo a letra divertida e sem sentido de "Jet" era um convite para levantar voo e planar pelo céu.

Mas era a episódica faixa título que melhor informava sobre o estado de espírito de Paul. No começo de *Band on the Run*, o clima é claustrofóbico, de pessoas aprisionadas. Depois, logo que a fuga acontece e a batida do violão entra em ação, os fugitivos correm na direção do sol, para nunca mais voltar. Talvez, apenas talvez, Paul tivesse finalmente conseguido escapar da longa sombra lançada por seu ex-grupo.

Seu desentendimento pós-Beatles com Jonh foi muito público...

Foi, mas não é como se ninguem jamais tivesse passado por isso. Passamos pelo que todos os outros passaram, sabe? A maioria das pessoas só briga com os familiares e a nossa briga se deu publicamente. Mas não sinto realmente que houvesse muita raiva. Era mais frustração do que raiva.

7

EM LA LA LAND

OS RUMORES COMEÇARAM A SURGIR NOS ÚLTIMOS DIAS DE FEVEREIRO DE 1974. Ringo e Harry Nilsson – apelidado de "o Beatle sobre a água" pelos outros – foram vistos juntos no Capricorn Studios, o epicentro do *boogie* barbado do sul, em Macon, Georgia. Era exatamente o tipo de locação remota onde você talvez conseguisse organizar uma sessão de gravação secreta. Em pouco tempo o papo se transformou num barulho ensurdecedor: John, Paul e George estavam planejando voar até lá a fim de se juntarem a eles. O reencontro dos Beatles estava a caminho.

Não foi a primeira vez que esse tipo de especulação circulou nos quatro anos desde a separação. Onze meses antes, surgiu um rumor em Los Angeles de que Klaus Voorman – amigo dos Beatles desde Hamburgo, *designer* da capa do disco *Revolver* e baixista da Plastic Ono Band – substituiria Paul no grupo que se formava. Na verdade, os três ex-Beatles e Voorman estiveram juntos no estúdio produzindo "I'm The Greatest", composta por Lennon e cantada por Ringo em seu terceiro e epônimo disco, e por essa razão a história não era tão descabida assim. John mais tarde refletiu que "Paul provavelmente teria participado se estivesse por perto, mas não estava".

O melhor era o fato de que, nessa possibilidade de um reencontro dos Beatles, Allen Klein agora estava de fora de cena. Não é de surpreender, talvez, que suas boas relações com Lennon, Harrison e Starr tinham se perdido em nuvens negras de maus conselhos e incriminações. Quando o contrato de gerenciamento dos Beatles com ele expirou, em 31 de março de 1973, Klein, sabendo que seu tempo tinha acabado, anunciou que não queria mais representá-los. Então, como um cão *terrier* de mandíbula cerrada se recusando a largar o osso, tentou entrar com uma ação legal contra os quatro ex-membros

da banda.

Entrando numa estação de rádio londrina para fazer uma entrevista em dezembro de 1973, Paul foi abordado por um estranho, do qual recebeu um ofício lhe informando que a ABKCO estava processando ele e os demais ex-Beatles por uma aparentemente arbitrária soma de 20 milhões de dólares. Aquilo não incomodou excessivamente McCartney; nunca tinha assinado o contrato de agenciamento mesmo.

O burburinho cercando a suposta reunião em Macon, dois meses mais tarde, ainda que totalmente despropositado, ganhou ainda mais força pelo fato de, durante duas semanas em Nova York, no começo de fevereiro, advogados de ambas as partes terem começado a examinar os detalhes da disputa entre a Apple e a ABKCO. De forma frustrante, todas as tentativas de acordo fracassaram, mas Lennon e McCartney apareceram nas reuniões, dando origem a rumores de que estavam tentando chegar a um acordo para o futuro dos Beatles. Na Grã-Bretanha, o *Melody Maker* investiu pesado na especulação, anunciando em sua capa "Os Beatles estão de volta!". De modo provocante, nenhum dos assessores de imprensa da banda ou relações públicas da Apple confirmaria ou negaria a história.

Então, no dia 25 de fevereiro, Paul divulgou um informe para a imprensa que parecia confirmar que o grupo estava prestes a se reunir. "Assim que as coisas se resolverem, podemos todos nos reunir novamente e fazer alguma coisa", afirmava tentadoramente. "Conversamos sobre isso, mas não conseguimos fazer nada porque esta coisa está se prolongando". Dentro de suas semanas, de forma desanimadora, numa entrevista para o canal norte-americano ABC realizada na sede londrina da MPL, Paul negava o reencontro.

— Não acho que vamos voltar a nos reunir como uma banda — disse ele. — Simplesmente não acho que vá de fato dar certo. Talvez não vá ser tão bom.

Era uma preocupação real. A ideia de que os Beatles podiam voltar a tocar juntos e magicamente retomar de onde estavam era ingênua, sobretudo depois dos nascimentos problemáticos de *Let It Be* e *Abbey Road*.

— Não necessariamente teria sido uma coisa incrível — diz Paul. — O que fizemos com os Beatles foi tão legal que, se tivéssemos começado a tentar reacender a chama... isso teria estragado toda a nossa reputação. O que faríamos? Novas músicas e acrescentaríamos um adendo, um novo capítulo ao fim da história dos Beatles? E quanto tempo isso duraria? E será que não seria um tanto patético? E seria como, "Por que, caras?"

Ainda assim, um reencontro particular entre os Beatles era iminente. Em março, os McCartney chegaram a Los Angeles, cidade

onde, em 1974, o idealismo *hippie* movido a maconha da década anterior dera lugar à vaidade cocainômana e à autoindulgência criativa. Seus estúdios de gravação, casas noturnas e propriedades isoladas nas colinas de Hollywood estavam repletos de solipsistas e cérebros danificados por drogas. E foi este ambiente irascível e instável que recebeu Paul. A grande ironia era que, durante as primeiras semanas das férias de dois meses na Califórnia, ele não sabia quanto tempo teria permissão para permanecer no país, até que a disputa legal em relação a seu visto norte-americano, frente às acusações de posse de maconha em 1973, finalmente fosse resolvida em abril.

Paul, de acordo com as fofocas do mundo da música, estava na cidade para encontrar John e conversar sobre o retorno da banda. Essa história ganhou mais credibilidade depois que Lennon e McCartney foram vistos juntos, batendo papo e rindo nos bastidores do Grammy Awards no Hollywood Palladium, no qual Stevie Wonder ganhou o prêmio de melhor álbum por seu inigualável *Innervisions* e Roberta Flack saiu com o prêmio de música do ano por "Killing Me Softly With His Song". John, moderando a atitude intransigente em relação a Paul, considerou *Band on the Run* "uma ótima música e um ótimo disco".

*

Em 1974, no entanto, Lennon estava completamente desorientado. Nos bastidores, em Nova York, seu casamento com Yoko Ono estava em ruínas, situação desencadeada por sua infidelidade ébria com uma garota numa festa na noite da reeleição de Richard Nixon, em 7 de novembro de 1972. Além disso, sua carreira estava em queda livre. Bastante abalado pelas críticas brutais a seu duvidoso e pouco vendido disco político de 1972, *Some Time In New York City*, ele já desprezava o igualmente irregular álbum seguinte, *Mind Games*, como "apenas um disco... rock'n'roll em velocidades diferentes". O que também o perturbava era um processo de plágio do editor musical Morris Levy, que o acusava, com razão, de ter copiado a melodia e parte da letra de "Come Together" de "You Can't Catch Me", de Chuck Berry.

Diariamente, pesando ainda mais em sua cabeça, Lennon vivia sob a ameaça de ser expulso dos Estados Unidos pelo governo Nixon, que secretamente ouvia suas ligações e seguia seus carros, tentando usar uma acusação de 1968 por posse de maconha em Londres como uma desculpa para expulsar do país o, preocupantemente, influente pacifista. As agonias se acumulavam e era claro que Lennon estava no limite.

— Simplesmente não conseguia funcionar — admitiu ele mais tarde. — Estava muito paranoico com o grampo telefônico e a

perseguição. Estava sob estresse emocional. Uma depressão maníaca, pode-se dizer assim.

Sua companhia em Los Angeles era a assistente pessoal dos Lennon, May Pang, de 22 anos. Num esforço para controlar sua conduta extraconjugal, Yoko abordou a ingênua Pang com a proposta de ela se tornar amante de seu marido. Pang sucumbiu quando John lhe passou uma cantada num elevador. Tanto física quanto emocionalmente envolvido pela nova namorada – testemunhas relatavam que ele não conseguia manter as mãos longe dela –, John tinha efetivamente substituído Yoko por uma modelo 17 anos mais jovem que ele.

Na ocasião, Lennon já estava em Los Angeles havia sete meses e vivia o período mais louco de sua vida desde os dias em Hamburgo com os Beatles. Dois personagens insanos o ajudavam em sua loucura: o demente e selvagem Phil Spector e o beberrão e ávido por drogas Harry Nilsson.

— Tínhamos alguns momentos — disse Lennon sobre esse período da sua vida que ficou conhecido como "o fim de semana perdido". — Mas chegou perto da indecência.

John Lennon havia se mudado para Los Angeles com o intuito de fugir à pressão de ser John Lennon. A cidade em expansão sempre fora um dos destinos preferidos do cantor nas turnês dos Beatles, e ele acreditava que seus problemas poderiam se evaporar sob o sol da Califórnia. Mas estava claro que os problemas não tinham ficado para trás. Para começar, estava praticamente quebrado por causa da confusão que era a Apple. Hospedando-se no pequeno duplex de seu advogado, Harold Seider, em West Hollywood, ele e Pang estavam vivendo precariamente até a Capitol Records lhe dar um adiantamento de 10 mil dólares de *royalties* futuros.

Em meio a toda essa confusão e incerteza, Lennon elaborou um plano para Morris Levy o deixar em paz e, ao mesmo tempo, para reavivar a própria carreira. Chegando a um acordo extrajudicial com o editor, concordou em gravar três músicas do catálogo Big Seven Music de Levy em seu próximo disco, que pretendia ser uma coleção de clássicos do rock'n'roll produzida, com a grandiosidade de sempre, por Spector, arquiteto de seus três primeiros discos solo.

Notoriamente temperamental e imprevisível no estúdio, Spector devia boa parte de seu recente sucesso a Lennon e aos Beatles. Ele foi uma das poucas pessoas a causar admiração em Lennon, e a relação deles foi de admiração mútua. Mas o produtor estava, naquele momento, passando por uma fase de vida intensamente estranha e maníaca. Havia pouco tempo tinha se separado da esposa, a ex-cantora das Ronettes, Ronnie Spector, depois que ela alegou que Spector a mantinha como uma verdadeira prisioneira dentro da casa-

fortaleza do casal em Los Angeles.

O tom turbulento das gravações do disco *Rock'N'Roll* foi estabelecido no primeiro dia, 17 de outubro de 1973, nos estúdios A&M, quando Spector – que lotara a sala com 28 músicos, entre eles o baterista Jim Keltner, o saxofonista dos Stones Bobby Keys e o guitarrista Jesse Ed Davis – chegou tarde e passou horas colocando de forma meticulosa microfone nos instrumentos.

Extremamente entediados, Lennon e a banda romperam o lacre de uma garrafa de três litros de vodca Smirnoff.

No segundo dia a cena foi surreal. Spector chegou mais uma vez atrasado ao A&M, tendo decidido, por nenhuma razão em particular, se vestir de médico, com estetoscópio e jaleco branco, sob o qual subrepticiamente guardava uma pistola. Sua droga da vez era nitrato de amilo, cujo principal efeito era uma precipitação desorientadora de sangue na cabeça. Ele constantemente abria e inalava ampolas da droga enquanto dirigia os músicos.

— John não usava aquilo — diz Pang. — Mas Phil chegava e colocava aquilo sob o seu nariz de qualquer forma.

Roy Cicala, dono do estúdio preferido de Lennon em Nova York, o Record Plant, viajara para Los Angeles a fim de ser o engenheiro-chefe de *Rock'N'Roll*.

— Havia muita anfetamina, cocaína e tudo o mais sendo consumido — diz ele. — Todos estavam agressivos.

As provocações de estúdio entre Spector e Lennon se tornaram, de forma preocupante, cada vez mais bizarras e intensas. O produtor gritava comentários distorcidos nos fones de ouvido dos músicos e, em certo momento, berrou:

— O que são estas malditas buzinas e pássaros e gaivotas e essa merda?

Lennon perdeu a calma e teve um ataque, gritando:

— Cale a boca! Seu merda...

Esse tipo de brincadeira e as outras várias pressões em sua vida afetaram a sanidade de Lennon.

— Eu estava tentando esconder o que sentia numa garrafa — disse ele. — Estava simplesmente louco.

Certa noite, as coisas chegaram a um ponto crítico, quando um particularmente bêbado Lennon começou a ter um ataque dentro do carro de Cicala depois de ser separado de Pang por Spector no comboio de veículos que os levaria para a casa em Bel Air, que Lennon havia pegado emprestada do produtor musical Lou Adler. Louco e desorientado, o cantor perdeu o controle, chutando as janelas, gritando por Pang e, talvez de forma reveladora, por Yoko. Ao chegar à casa, o segurança de Spector segurou Lennon e o arrastou para um quarto, onde ele e o produtor tentaram conter o cantor amarrando-o,

o que o deixou ainda mais enfurecido, pois Lennon pensou que estava prestes a ser violentado num estranho jogo sexual.

— Ele ficou maluco porque tiraram a bebida dele — reflete Pang. — Estava cego como um morcego. — Spector e o guarda-costas o amarraram com gravatas. — Ele começou a pirar — diz Pang —, porque não sabia o que estava acontecendo.

A partir daí, as sessões de gravação ficaram cada vez mais desvirtuadas. Expulso dos estúdios A&M depois que uma garrafa de bebida foi derrubada na mesa de mixagem, o grupo continuou os trabalhos no Record Plant West. Certo dia, ouviu-se um barulhão na sala de controle. Todos abaixaram a cabeça. No centro da sala estava Spector com a arma na mão, apontando para o teto do estúdio.

— John estava com os dedos nos ouvidos e dizia: "Phil, se vai atirar em mim, atire, mas não foda com meus ouvidos, cara, preciso deles" — diz Pang.

Parece que Spector começou a discutir com o ex-roadie dos Beatles, Mal Evans, e disparou para cima.

— Aquilo nos deixou morrendo de medo — diz Pang.

Na sequência, Spector roubou as fitas do disco e as trancou no porão de sua casa, dizendo a todos – apesar de ser claramente mentira – que tinham sido destruídas num incêndio no estúdio. Apenas seis semanas depois de iniciadas, as sessões de *Rock'N'Roll* entraram em colapso.

Assim, em meio aos destroços, apareceu Harry Nilsson. Ex-operador de computador num banco que virou compositor dos Monkees, Nilsson e Lennon ficaram amigos desde que Nilsson impressionou os Beatles com um cover de "You Can't Do That" em seu disco de 1967, *Pandemonium Shadow Show*, no qual incorporou com habilidade elementos de mais de uma dúzia de outras músicas dos Fabs. No lançamento, Lennon aparentemente ouviu o disco sem parar durante 36 horas. Durante a coletiva de imprensa nova-iorquina anunciando a Apple Records, em 1968, Lennon e McCartney mencionaram Nilsson como seu novo artista preferido. Instantaneamente, Harry estava feito.

Compositor brilhante, ainda que irregular, cujo humor tortuoso o fez escrever canções sobre *gang-bangs* ("Cuddly Toy") e, inacreditavelmente, sobre a própria escrivaninha ("Good Old Desk"), Nilsson alcançou seus maiores sucessos com os covers de "Everybody's Talkin'", de Fred Neil, da trilha sonora de *Perdidos na noite*, e "Without You", de Badfinger, número um nas paradas mundiais de 1972.

Com o mesmo senso de humor sinuoso e uma queda por brincadeiras de mau gosto, Nilsson e Lennon eram amigos naturais. Talvez fosse inevitável que o cantor radicado em Los Angeles gravitasse ao redor de Lennon. Este claramente apreciava a inquietude

de Nilsson e estava mesmo à procura de uma alma gêmea masculina para preencher o espaço deixado por McCartney. Os sentimentos de Nilsson por Lennon eram ainda profundos:

— Realmente me apaixonei por ele. Ele era todas aquelas coisas que você queria que alguém fosse.

Como visitante no estúdio durante as últimas e frenéticas etapas de gravação de *Rock'N'Roll*, Nilsson afirmou ter exercido uma influência calmante sobre os músicos principais, a despeito da própria reputação de prodigioso bêbado e drogado.

— De repente eu era a referência de estabilidade, se é que você consegue acreditar nisso — ria ele. — Eles estavam em guerra... e fui um belo enfeite no meio do salão, ao redor do qual eles puderam dançar por um momento.

Mas Roy Cicala, por sua vez, achava que Nilsson estava se aproveitando da glória que repercutia por ter um Beatle como camarada.

— E alguns dias eu achava que alguém estava tirando vantagem de alguém — diz ele. — No dia seguinte eu pensava: "Uau, John está mesmo gostando disso".

A notoriedade da dupla se consolidou na noite de terça-feira, dia 12 de março de 1974, quando, com May Pang, eles visitaram o clube Troubadour, no Santa Monica Boulevard, para assistir à apresentação dos Smothers Brothers, a dupla nova-iorquina de comédia musical que tinha um quê de folk e ficava fingindo brigar no palco. O espaço reservado estava rapidamente se tornando o lugar preferido de John Lennon para se divertir e ficar bêbado em Los Angeles. Apenas semanas antes, ele tinha aparecido no local, para assistir ao show da cantora soul Ann Peebles, completamente bêbado e com um absorvente higiênico preso na testa.

Ele perguntou a uma garçonete insolente:

— Você sabe quem eu sou?

— Sim — ela respondeu rapidamente. — Um idiota com um absorvente na cabeça.

Tanto Lennon quanto Nilsson chegaram muito bêbados para o show dos Smothers Brothers. A dupla, juntamente com a abstêmia Pang, se sentou numa mesa na área VIP, perto de figuras como o ator Paul Newman e a atriz pornô de *Garganta Profunda,* Linda Lovelace. Eles começaram bebendo Alexander (um coquetel enjoativo de conhaque e leite) e se puseram a importunar os artistas aos gritos, para o horror de todos os presentes.

— Ei, Smothers Brothers — gritou Lennon a certa altura. — Vá foder uma vaca!

Pang se sentiu humilhada.

— A multidão adora isso — Nilsson lhe disse.

— Não, não adora — retrucou ela. — Faça-me o favor.

Então o gerente do Troubadour se aproximou e segurou Lennon.

— E você não segura assim o John — diz Pang. — Isso o trouxe de volta aos velhos tempos. De repente, as mesas estavam voando.

Dando socos nos seguranças enquanto eram arrastados para fora da casa noturna e para a calçada, Nilsson e Lennon foram fotografados por um fã de câmera a postos, os olhos arregalados, sem acreditar no que via.

— No dia seguinte, John estava envergonhado — diz Pang. — Enviou flores para todo mundo.

Efetivamente sem casa e vivendo de favor, Lennon e Pang se mudaram para uma propriedade à beira-mar, em Santa Mônica, alugada para Nilsson por seu selo, a RCA. A casa fora construída por Louis B. Mayer e no início dos anos 1960 pertencia ao ator britânico Peter Lawford, que a emprestava ao presidente John F. Kennedy para suas escapadas com Marilyn Monroe. Na primeira vez em que Nilsson mostrou a casa para Lennon e Pang, ele abriu a porta da suíte master que o casal compartilharia e disse:

— Então, era aqui que eles transavam, Kennedy e Marilyn.

A casa rapidamente se tornou um lugar obrigatório para roqueiros beberrões de 30 e poucos anos. Juntamente com Lennon e Nilsson, Ringo e Keith Moon se mudaram para a casa. Considerando o estilo de vida dos moradores, o cenário logo se parecia com o de uma longa noite de uma festa de despedida de solteiro.

— Vivíamos uma vida normal e razoável — argumentou Nilsson mais tarde. — Acordávamos pela manhã – quer dizer, por volta de uma da tarde. A princípio éramos muito gentis um com o outro. Depois de um tempo, era, tipo, “Keith, tire seu nariz do meu amilo”.

De forma inquietante, então, com *Rock’N’Roll* em suspenso, Lennon anunciou que produziria um disco para Nilsson. O título, *Pussycats*, era uma brincadeira com a reputação que tinham de incontroláveis.

— Demos esse nome ao disco para mostrar que éramos caras legais — disse Nilsson. — Todos acham que somos uns babacas escandalosos.

Rapidamente as sessões de *Pussycats* viraram um desastre, quando ficou claro para todos que a antiga voz de flauta de Nilsson, que alcançava três oitavas e meia, se reduziu a um grasnado desolado em razão de sua vida indisciplinada. Na verdade, Nilsson tinha rompido as cordas vocais e desapareceria frequentemente das gravações para se trancar no banheiro, onde, em vez de aquecer a voz ou praticar as escalas como outros cantores fariam, estava tossindo sangue.

*

Ao fim do primeiro dia de gravações do *Pussycats* no Burbank Studios, na quinta-feira, 28 de março de 1974, uma visita surpresa apareceu na forma de McCartney. A desolação que seus olhos viram deixou Paul chocado.

— Aquela época da vida de John foi muito louca — diz ele.

Com a bebida circulando, os músicos no estúdio se puseram a tocar uma *jam session*. Naquela noite, pela primeira vez desde as tensas sessões de *Abbey Road*, Paul e John tocaram e cantaram juntos.

— Temo dizer que foi na verdade uma sessão bastante inebriante, podemos dizer assim — admite Paul. — Terminei assumindo a bateria por algum motivo desconhecido. Depois simplesmente improvisamos. Mas não acho que tenha sido muito bom.

Foi horrível, como fitas contrabandeadas, mais tarde vazadas sob o nome *A Toot And A Snore In '74*, viriam a atestar. Os músicos reunidos – Stevie Wonder, que tinha aparecido vindo de um estúdio vizinho, no teclado; Jesse Ed Davis na guitarra; Bobby Keys no sax; Nilsson nos vocais; Linda num hesitante órgão e Pang numa simbólica pandeirola – soavam confusos e sem foco, na melhor das hipóteses, e completamente perdidos na pior delas.

Lennon não parecia especialmente bêbado – exceto por uma referência quase ininteligível a passadas "*jam sheshions*" –, mas estava improvisando loucamente.

— Caí de bunda — disse, com a voz desafinada. — E ninguém parecia ter notado. Estava usando o sutiã da minha mãe. Então, eu disse, nunca confie num vagabundo com sua mãe.

Havia muita brincadeira musical, mas ninguém parecia conseguir concluir uma música.

— Ah, cara, faz tanto tempo — disse John se dirigindo a Paul, antes de bizarramente acrescentar: — Quando olho para Jack Lemmon, me apaixono de novo. Sinto-o todo sobre meu corpo.

Enquanto isso, os desconexos riffs e solos avançavam com dificuldade. Os músicos mal ouviam uns aos outros.

— Se alguém souber uma música que todos sabemos, então, por favor, assuma o comando — gritou Lennon em meio à confusão. — Estou gritando aqui há horas. Tem que ser alguma coisa feita por volta dos anos 1950 ou até 1963, senão não vamos saber.

Por fim, a banda bêbada se pôs a tocar uma adaptação lenta e moderna de "Lucille", Lennon berrando loucamente e McCartney tentando ecoá-lo com uma gaita. Era menos o reencontro de duas grandes mentes musicais e mais o som de dois bêbados gritando um para o outro em meio a uma banda de bar ligeiramente acima da média.

— Onde está toda aquela bebida que eles sempre têm neste lugar? — perguntou Lennon, parecendo precisar de mais um gole. Depois, em

vão, tentou afinar o grupo. — Alguém me dê um *mi* — disse ele. — Ou um gole.

Jimmy Iovine, produtor musical que virou chefe da Interscope Records, então engenheiro de som assistente, testemunhou a cena.

— Paul escolheu tocar bateria porque estava alerta o bastante para dizer "Não é assim que os Beatles vão voltar". Ele era o único no ambiente que você podia ver que havia entendido.

McCartney, ao contrário do que lhe é característico, evitou ficar sob os holofotes, contribuindo com sua parte na estranha interjeição vocal. Um Lennon fervoroso tentou cantar "Stand By Me" sobre uma mistura de notas ao acaso, antes de estourar com o azarado engenheiro na sala de controle:

— Aumente a porcaria do microfone! McCartney está fazendo a harmonia na bateria, Stevie pode continuar daí se tiver um microfone.

Eles recomeçaram, mas Lennon perdeu a calma de novo.

— Não consigo escutar merda nenhuma agora!

Na terceira tentativa de tocar "Stand By Me", um furioso Lennon desistiu e simplesmente tocou guitarra, enquanto Paul cantava em *scat* e um irritado Nilsson juntou-se a eles. Wonder, com sua típica bela voz, começou a cantar "Cupid" e "Chain Gang", de Sam Cooke. Paul propôs uma desanimada versão de uma velha canção folk *chain-gang* norte-americana, "Take This Hammer", um velho número de *standby* dos Beatles. A banda, parecendo acabada e sem forças, finalmente se desfez.

Lennon ofereceu a Wonder uma carreira de cocaína.

— Quer cheirar, Steve? — perguntou ele. — Um teco? Está passando por todo mundo.

Foi um evento deplorável e, claro, os envolvidos não estavam tão bêbados assim para não perceberem. Lennon mais tarde se lembrou vagamente da noite confusa:

— Havia outras cinquenta pessoas tocando e todos estavam só observando a mim e a Paul.

*

Quatro dias depois, no início da tarde de segunda-feira, Paul, Linda e as crianças foram visitar Lennon na casa alugada de Santa Mônica. Como um adolescente tardio, John ainda estava na cama. Para passar o tempo, Paul se sentou no piano e ficou brincando, até mesmo tocando um *pot-pourri* de canções dos Beatles, com o acompanhamento vocal vigoroso de Nilsson e Starr. Inconscientemente, talvez, estava despertando algo em si mesmo que esteve dormente nos quatro anos desde o fim do grupo: a ideia de que ele e John talvez pudessem

escrever e se apresentar juntos novamente.

Em certo momento Harry ofereceu a Paul um pouco de pó de anjo. McCartney não tinha familiaridade com a droga, famosa por produzir efeitos bastante imprevisíveis, de uma experiência de depressão, que deixa a pessoa sentimental e faz dormir, a uma ilusão alucinatória raivosa.

— O que é isso? — McCartney perguntou a Nilsson.

— Tranquilizante de elefante — respondeu Harry.

— É divertido? — perguntou um duvidoso Paul.

Nilsson parou e pensou cuidadosamente na pergunta antes de responder:

— Não.

— Bem, quer saber? Não vou querer — disse McCartney.

De muitas formas, o incidente resumia a perigosa pressão de grupo que alimentava a sensação de superioridade narcótica e alcoólica: a crença de que tomar qualquer coisa era melhor do que estar careta.

Por fim, John acordou. Ele pareceu feliz por ver Paul.

— A atmosfera era muito tranquila — diz Pang. — Não era pesada. Tinha a ver com eles apenas serem eles mesmos.

Em determinado momento, porém, Paul gesticulou para John que queria conversar em particular com ele em outro cômodo. Antes de os McCartney viajarem para Los Angeles, Yoko Ono os visitou em Londres, parecendo, aos olhos de Paul, murcha e vestida de preto como uma viúva enlutada. Ela informara tristemente a Paul e Linda que John estava em Los Angeles com Pang, a realidade do possível remate do término deles enfim sendo absorvida por ela.

Paul lhe perguntara:

— Você ainda o ama? Você quer voltar com ele?

Ono disse que sim. McCartney lhe disse que planejava visitar Lennon quando estivesse na Califórnia, acrescentando:

— Posso levar uma mensagem. O que devo dizer a ele?

Ono estabeleceu as condições que Lennon deveria cumprir se quisesse voltar para ela, condições que, considerando a relação nada convencional que tinham, eram surpreendentemente antiquadas. Ele teria de voltar para Nova York. Eles não poderiam voltar a viver juntos imediatamente. Ele teria de conquistá-la, mandar-lhe flores, recomeçar tudo de novo.

Na casa de Santa Mônica, Lennon absorveu todas as informações. Antes do fim do mês, ele voltou para Nova York. Em novembro, tinha cumprido cada uma das condições de Ono. Somente anos mais tarde Paul revelou o papel fundamental que tinha exercido na eventual reconciliação do casal. Naquela primavera em Los Angeles, certamente havia um clima de reconciliação no ar. Mas não a de Lennon e McCartney.

Enquanto a tarde se arrastava em Santa Mônica, o grupo se reuniu perto da piscina, onde uma série de Polaroids foi tirada pelo assistente pessoal de Keith Moon, Peter "Dougal" Butler. Três dessas fotos de John e Paul sobreviveram – John usando uma boina preta, camisa azul-clara e jeans mais escuros, Paul ostentando um sutil corte *mullet* e o bigode da moda, cerrado à la Zapata, camisa estampada marrom e calça-pescador branca. A dupla foi surpreendida pela câmera, relaxando e batendo papo de forma casual. Nenhum dos dois, claro, sabia que essas fotos despreocupadas seriam as últimas tiradas de Lennon e McCartney juntos.

*

Foi um desfecho pacífico para tempos turbulentos. Não foi à toa que Lennon apelidou a Los Angeles de 1974 de "bundões perdidos".

Realçando a desordem geral da comunidade roqueira de Los Angeles, três dias depois Paul e Linda foram visitar o Beach Boy Brian Wilson – na época terrivelmente consumido pelo ácido, paranoico e prisioneiro voluntário de sua casa em Bel Air. Os McCartney bateram repetidamente na porta da frente, esperando por mais de uma hora. Não houve resposta além do som de Wilson, se escondendo deles, chorando baixinho.

Quando as pessoas analisam seus singles dos anos 1970, eles são vistos como leves, em comparação com as coisas que John e até mesmo George estavam fazendo. Isso o incomoda?

Pfff. É. Um pouco. Mas tenho de admitir, algumas coisas eram. Não me importo. Era o que era. Sim, algumas das minhas coisas eram meio que leves, mas muita coisa não era. As coisas principais não eram. Havia muita coisa boa para contra-atacar todas essas acusações. Mas tem muita coisa duvidosa ali.

Que gravações você acha que eram duvidosas?

Não vou me complicar!

8

PARA O SUL

ESTAVA NA HORA DE REUNIR A BANDA NOVAMENTE. MESMO QUE ESTA NÃO FOSSE a banda que todos realmente queriam que ele reunisse.

Mas se Paul estava em busca de músicos para ajudá-lo a estabelecer uma segunda versão mais estável do Wings, parecia estar procurando nos lugares errados.

Primeiro ele recorreu a um diminuto nativo de Glasgow, Jimmy McCulloch, que se mudara para Londres aos 12 anos, o que lhe rendeu um sotaque desorientador, que mastigava vogal, uma mistura de Cockney1[9] e escocês da costa oeste. McCulloch tinha completado vinte anos havia apenas quatro meses quando se viu numa Mercedes com os McCartney, em direção ao Pathé Marconi Studios, em Paris, para tocar uma regravação de "Seaside Woman", de Linda. Como crianças numa viagem escolar, passearam de balsa antes de rumarem imediatamente para o estúdio, onde todos ficaram acordados até as oito da manhã seguinte. Claramente capaz de se divertir, Jimmy foi aceito no grupo de modo instantâneo.

— Ele era um grande maluco — disse Paul.

McCulloch era um prodígio em busca de uma casa musical. Incentivado por Tommy Steele, The Shadows e, claro, os Beatles, pegou uma guitarra aos dez anos e instantaneamente provou ser um garoto maravilha. Um ano mais tarde, em parceria com o irmão baterista Jack, ele estava tocando números dos Shadows perto das casas noturnas proletárias de Glasgow. Aos 13 anos, formou a One in a Million, que gravou um single fracassado pela CBS e abriu um show do The Who na Escócia. Esse menino atrevido e precoce chamou a atenção de Pete Townshend quando ele estava ajudando um velho amigo, John "Speedy" Keen, com seu incipiente grupo , Thunderclap Newman.

Pete pediu a Jimmy que se unisse à banda, completando um estranho trio de indivíduos: McCulloch com suas fluidas e rápidas sequências de guitarra de rock, Keen com o vocal *hippie* nostálgico e Andy Newman com o jeito pesado de tocar piano. No estúdio, com Townshend na mesa de som, na época, a mente imersa em *Tommy,* McCulloch observou o guitarrista do The Who moldando e manipulando sons na fita de oito faixas. O primeiro single da Thunderclap Newman, e seu único sucesso, "Something In The Air", lançado em maio de 1969, quando Jimmy tinha apenas quinze anos, chegou ao primeiro lugar nas paradas. O sucesso não atingiu Jimmy, mas ter se tornado um ídolo sim. Ele não fazia, protestou, a "linha pop pesado". Odiava quando as fãs se juntavam a sua volta ou o esmagavam, ou perigosamente empunhavam tesouras na tentativa de cortar um cacho de seu cabelo.

Depois que as brigas constantes levaram ao fim da Thunderclap Newman, McCulloch passou para o circuito do blues pesado. Teve um aprendizado acelerado com os Bluesbreakers de John Mayall – foi chamado na quinta-feira, e estava no palco com a banda na Alemanha no domingo. O líder da banda lançou na sua direção chamados espontâneos para solos, e colocou Jimmy sob os holofotes diante de um público pagante. Ele então se juntou ao grupo de soul escocês Stone the Crows, substituindo o guitarrista Les Harvey, que, em maio de 1972, no salão Swansea Top Rank, tocou no microfone com as mãos molhadas, levando um choque elétrico que o matou instantaneamente. A banda conseguiu se virar com McCulloch por um ano, até que sua cantora rouca à la Janis Joplin, Maggie Bell, os abandonou em Montreux no verão de 1973.

Desiludido, McCulloch passou algum tempo sem progredir na desprezível, e de vida breve, Blue, cujos membros ele considerava caretas demais.

— Não tinham coragem suficiente — reclamou ele. — Eu ficava todo vestido e ridículo e eles entravam no palco usando calça jeans. Desde o começo eu era o estranho. Simplesmente não me encaixei.

O problema era que Jimmy não parecia se encaixar em lugar algum. Ao se aproximar da órbita de McCartney, McCulloch estava pensando em lançar um disco solo.

— Sou bastante preguiçoso — confessou ele. — Não me importo de admitir isso. Demora muito para se conhecer as pessoas. Então tenho a tendência a esperar até que alguma coisa surja.

A conexão com o Wings foi feita por meio de um amigo em comum, o roadie Ian Horne. McCulloch foi convidado por McCartney para ouvir uma gravação de *playback* do LP *Band on the Run*. Então, quatro meses depois da sessão de Paris, Paul ligou para Jimmy novamente e pediu que ele contribuísse com *McGear*, o disco que

estava produzindo para seu irmão Mike no Strawberry Studios em Stockport.

— Concordei em tentar — disse McCulloch, antes de admitir que estava "levemente cauteloso porque ouviu as pessoas dizerem que era difícil trabalhar com Paul.

Durante as sessões, quando McCulloch estava gravando *overdubs* com a guitarra ressonadora de country e blues com parte metálica, conhecida como Dobro, um impressionado Paul entrou na sala de gravação e imediatamente pediu a Jimmy que se juntasse ao Wings em tempo integral.

Jimmy ficou um pouco fascinado.

— Foi uma espécie de sonho — disse ele. — Paul estava lá, batendo papo, alegre, e eu fiquei olhando para ele, pensando comigo mesmo: "Deus, ele era um Beatle. E aqui está ele falando comigo como se eu fosse importante".

Por fim, mesmo se sentindo impressionado, McCulloch era contundente, escocês e orgulhoso demais para se intimidar diante da ideia de tocar com um Beatle. De qualquer forma, Jimmy sempre gostara mais de John e George, como revelou para a *NME*.

— De Paul também — acrescentou ele rapidamente. — Sempre admirei sua voz.

Antes de fazer parte da banda, McCulloch alertou McCartney sobre suas alterações de humor. Sóbrio, Jimmy era um doce. Mas depois que, como de costume, começava a encher a cara, a cheirar ou a consumir outros tóxicos, ficava insuportável.

— Tem um Jekyll e Hyde dentro de mim — admitiu ele.

McCulloch explicou ao novo chefe que "ficava um pouco engraçado às vezes".

— Eu disse: "Isso não acontece com todos nós, cara?" — lembrou Paul. — E ficou por isso mesmo.

*

Mas havia o problema de encontrar um baterista. Na última semana de abril de 1974, o Wings promoveu audições no Albery Theatre no West End de Londres, contratando uma banda de músicos de estúdio para acompanhar os candidatos, enquanto Denny Laine e os McCartney os julgavam da plateia.

Entre aqueles que tentavam a sorte estava o ex-baterista da Jimi Hendrix Experience, Mitch Mitchell, que ainda não tinha encontrado um grupo decente cinco anos após o fim da banda e quase quatro desde a morte do seu líder. Denny Laine lembra que, naquele dia, Mitchell estava "se achando... talvez se ressentisse do fato de termos pedido que ele fizesse um teste e de não estar recebendo tratamento

de estrela".

Depois do almoço apareceu Geoff Britton, um londrino robusto e loiro, membro da equipe amadora de caratê do Reino Unido que recentemente ganhara de seus colegas japoneses. Até esse momento estivera trabalhando duro no circuito de *pubs*, principalmente com a oleosa e atávica banda que tocava rock dos anos 1950, Wild Angels. No Albery, Britton se sentou e se acomodou atrás da bateria, parecendo em cada milímetro um roqueiro, com jaqueta de couro e camiseta de banda surrada, e começou a tocar dedicadamente com baquetas tão grossas que até o violento Ginger Baker as considerara imprestáveis.

Britton passou no teste com facilidade, mesmo quando teve de tocar a complicada "Caravan", de Duke Ellington, tendo sido úteis suas temporadas de verão em cabarés.

— Era meu território — observou ele de forma ríspida. — Fiz o que me pediram.

Paul gostou de sua bateria cheia de alma e sem muito enfeite e, alguns dias mais tarde, o londrino recebeu o telefonema para ensaiar com os próprios Wings, sendo informado de que estava em uma lista de cinco selecionados.

— Então, de repente, passei de sem chance para uma chance de 25 por cento — Britton disse à *NME*, sua aritmética temporariamente falhando. — De qualquer modo, participei da audição, conheci os caras. Alguns dias se passaram, outro telefonema. A cena é: venha passar o dia, tocar com todos eles, sair para jantar. Agora estamos com apenas duas pessoas. Então estou sendo julgado, certo? Eles vão me sacar. Todo mundo está me seduzindo, mas ninguém revela nada. Alguns dias se passam e Paul me liga e me diz que o trabalho é meu.

Britton ficou empolgado, mas havia uma preocupação o atormentando. A Wild Angels recentemente havia sido pega dando calote em hotéis de Glasgow – "procrastinando", disse o baterista – e, como resultado, teria de se apresentar à justiça. Quando McCartney ligou para McCulloch e Britton para convidá-los para uma viagem com o Wings até Nashville, em junho, com o intuito de todos se conhecerem melhor, o baterista, suando e hesitante, só pôde confirmar depois que, com algum alívio, o veredito da corte foi o exclusivamente escocês de "não comprovado".

O Wings era mais uma vez um grupo com cinco membros, embora marcadamente distintos, com um ex-Beatle, sua ingênua, do ponto de vista musical, esposa norte-americana, um cara de Birmingham devotado, um louco de Glasgow e um Cockney carateca doido que não parava de falar. Pior, rapidamente ficou claro que certos membros desse novo grupo não suportavam alguns outros membros.

— Ele escolheu os caras errados — reconheceu Britton

posteriormente. — A química estava condenada.

*

A ideia de Paul era a de que a viagem a Nashville "quebrasse o gelo" da banda. No fim das contas, a viagem quase destruiu a banda.

A nova formação do Wings, juntamente com a família McCartney, voou para Tennessee em 14 de junho de 1974. Mesmo viajando sob um manto de relativo segredo, foram recebidos no aeroporto por um grupo de quarenta fãs e repórteres variados. Perguntado sobre o novo baterista, Paul disse:

— Ele é faixa preta. Acho que com essas credenciais vai conseguir colocar a banda em forma.

O destino deles foi uma fazenda de 54 hectares, em Lebanon, a uns 30 quilômetros a leste do centro de Nashville. O dono era o compositor Curly Putnam Jr, cujos sucessos country incluíam "Green, Green Grass Of Home" e "D.I.V.O.R.C.E.". Concordara em desocupar a casa por um mês e meio em troca de um nobre aluguel de 2 mil dólares por semana, enquanto ele e a esposa desfrutavam de umas férias prolongadas no Havaí.

No início, os McCartney ficaram na casa principal, com a banda instalada numa construção próxima, a exemplo do arranjo feito em High Park. No entanto, logo ficou claro que a separação não estava ajudando a união do grupo. Os ensaios na garagem transformada se tornaram finalmente produtivos quando os outros membros da banda se mudaram para a casa grande.

No tempo ocioso, o grupo fazia arremessos na cesta de basquete, saboreava churrascos – incluindo um churrasco de quatro dias para celebrar o 32º aniversário de Paul – e andava de moto. McCartney se presenteou com uma moto Honda, que ele pilotava perigosamente e sem capacete, para o desespero de um dos seguranças presentes, que comentou de maneira irônica:

— A próxima manchete dele será sobre um acidente de moto. Ele não sabe como pilotar aquela coisa.

Assim, Paul vivia suas fantasias de caubói, vagando pela cidade de óculos escuros espelhados de aviador e chapéu Stetson. Lebanon, situada no parcialmente "seco" condado de Wilson, tinha leis restritas quanto ao consumo de álcool, o que resultava em destilarias ilegais nas colinas próximas.

— Os caras chegavam à cidade em picapes velhas e faziam seus truques com pedaços de madeira — disse Britton. — Era coisa de cinema.

À medida que as semanas passavam, as visitas à fazenda incluíram Roy Orbison, que Paul conhecera durante as primeiras turnês dos

Beatles, e músicos veteranos de Nashville, como o guitarrista Chet Atkins e o pianista Floyd Cramer, cujos créditos compartilhados incluíam Elvis Presley e Everly Brothers. Os McCartney visitaram Johnny e June Cash, e ficaram impressionados com o fato de suas filhas instantaneamente começarem a falar com sotaque sulista arrastado, copiando John, o filho do casal número um do country.

Na casa do editor musical Kevin Killen, o faz-tudo do Wings durante essa temporada, o anfitrião ficou perplexo ao ver que os McCartney permitiam que as crianças ficassem pulando em seu sofá novinho de veludo molhado branco, com os dedos besuntados de gordura de frango frito do KFC.

— Eles eram pais muito permissivos — disse.

Depois de acompanhá-los até a porta, enquanto tentava acionar o alarme antirroubo, Killen ficou horrorizado ao ouvir o som de uma criança aos gritos. Stella, naquela época já com quase quatro anos, esquecera os sapatos e voltara correndo, batendo direto na porta de vidro, cortando seriamente as pernas e os braços. Linda correu para dentro da casa, pegando toalhas para conter o sangramento. Stella foi levada às pressas para um hospital próximo em Donelson, onde os médicos e enfermeiros se revezavam para sorrateiramente espiar os pais famosos da menina.

— Algumas dezenas de pessoas morreram no hospital — Killen disse a Paul, brincando. — Todos os médicos estavam prestando atenção em você.

Logo se tornou conhecimento público onde a banda estava hospedada, e fãs começaram a se reunir perto dos portões da fazenda, o que exigiu que policiais fora de serviço protegessem a entrada da propriedade 24 horas por dia. Os telefones da casa da fazenda tocavam constantemente: produtores de rádio e TV convidando Paul para aparecer em programas locais, celebridades ligando para dizer oi e pedir favores. O popular ídolo norte-americano, David Cassidy, ligou repetidas vezes para McCartney na casa de Lebanon.

— As estrelas procuravam Paul para pedir ajuda e conselhos — disse Britton.

Os McCartney estavam claramente à vontade no Tennessee. Permitiam-se longos cafés da manhã com biscoitos quentes e presunto cru no Loveless Motel; iam de carro até o *drive-in* mais próximo para assistir a sessões duplas no fim do dia. Linda comprou para um espantado Paul o contrabaixo usado por Bill Black em “Heartbreak Hotel”, de Elvis Presley, uma das gravações que teve uma grande influência no adolescente McCartney em Liverpool.

Uma noite, saíram para visitar o lendário Grand Ole Opry para testemunhar o terceiro concurso anual Grandes Mestres da Rabeca. Ao descer do carro com os McCartney, Kevin Killen notou que, enquanto

se aproximavam do teatro, as pessoas começaram a reconhecer o ex-Beatle e a balbuciar seu nome, em choque. Uma a uma se aproximaram de Paul, formando uma multidão. Killen admitiu que não tinha ideia da extensão da fama de McCartney:

— Simplesmente não me toquei que ele era um ícone daquela magnitude.

Enquanto isso, Paul permanecia impassível diante da atenção, tendo aprendido a reagir a esse tipo de comportamento de fãs em seus dias de Beatlemania.

— Se você mantiver a calma, tudo bem — disse ele a Killen. — Mas se escapulir e sair correndo, eles te estraçalham.

Outra noite, na exaltada Printers Alley de Nashville, uma rua criada para a vida noturna, fez uma música. Os McCartney jantaram no Captain's Table, restaurante de música country que tinha como tema de decoração um galeão espanhol, antes de ir para o Rainbow Room, onde esbarraram com Waylon Jennings jogando *pinball*. Ele conversou com um extasiado Paul sobre o início de sua carreira com Buddy Holly. Mais tarde, em um delírio etílico, McCartney foi arrebatado pela ideia para uma melodia, originalmente chamada "Diane", em homenagem à cantora country Diane Gaffney, até que disseram a Paul que ela estava numa fase particularmente litigiosa e prestes a processar um repórter de jornal que publicara um artigo sem o consentimento dela.

Possivelmente distraído, naquela noite Paul deixou o Rainbow Room sem pagar a conta de 4,75 dólares, o que fez com que seu nome figurasse no livro de "maus pagadores" do bar.

No dia seguinte, Britton encontrou Paul sentado num banquinho na casa da fazenda, tocando violão, completando a música levemente country agora chamada "Sally G". Tendo como cenário as peripécias da noite anterior, McCartney imaginava-se apaixonando-se pela garota do título, que o seduz com "A Tangled Mind", de Hank Snow, antes de partir seu coração.

— Era minha imaginação, acrescentando à realidade — diz ele.

O Wings gravou a música no SoundShop Studios na Music Row, em Nashville, embora estivessem essencialmente de férias e não tivessem autorização de trabalho. Ao mesmo tempo, executaram a gravação de "Junior's Farm", um ruidoso rock-pop no estilo "Get Back" e uma música nonsense e animada escrita em parte como um tributo ao tempo que passaram no estado de Putnam. Na gravação, criada para se tornar o próximo single do Wings, Paul parece positivamente livre, introduzindo o solo de guitarra melódico e levemente espalhafatoso de McCulloch com animada exortação:

— Acabe comigo, Jimmy...

Os músicos chegaram a encontrar tempo para gravar um alegre e

antigo swing instrumental composto pelo pai de Paul, Jim, intitulado "Walking In The Park With Eloise". McCartney recordou se sentar ao pé do piano aos dez anos de idade, enquanto o pai tocava a melodia de autoria própria e clássicos como "Chicago", emocionado e entusiasmado com a ideia de que o pai havia mesmo composto uma música. Em conversa com Chet Atkins, durante um jantar na fazenda de Lebanon, Paul lhe contou sobre a música e a tocou para ele. O guitarrista sugeriu que a gravassem e o resultado foi lançado sob o nome "The Country Hams", em outubro de 1974; uma atrevida e leve indulgência que não fez sucesso. Jim McCartney, serenamente emocionado, demonstrou pouco apreço em relação a sua tentativa de compor.

— Eu disse: "Você se lembra daquela música que compôs, pai? — lembra Paul. — Ele disse: "Não, nunca compus uma música... Eu inventei".

Essas frivolidades provaram-se distrações divertidas, mas, no fim das contas, depois de seis semanas, o grupo começou a ficar inquieto e mal-humorado.

— Se vocês estão juntos por seis semanas, o trabalho é duro e começa a cansar — disse Denny Laine. — Em certo momento pensei: "Não sei por que viemos pra cá, devíamos estar em casa nos apresentando".

Geoff Britton ainda estava tentando se acostumar à ideia de fazer parte de uma banda com McCartney. Durantes os ensaios, o baterista admite que se pegava encarando Paul, principalmente se – como o líder da banda decidira fazer – estavam tocando um clássico dos Beatles como "Hey Jude".

— Parecia um sonho — disse Britton. — Era lindo.

No entanto, despreparado para a apresentação, o pé engessado por causa de uma lesão no caratê, Geoff estava com dificuldade para tocar algumas músicas.

— Fui colocado numa situação difícil — disse. — "Live And Let Die", coisas assim. Não tinha me aprofundado tanto na música. Estava perdendo tempo. Um material ruim de que eu não gostava, e não acho que estivesse tocando bem.

Pior, Britton não estava conseguindo se dar bem com os outros no nível pessoal, sendo um completo abstêmio, viciado em exercício físico, no meio de um monte de drogados. Ele começou a irritar os companheiros de banda, ali sentado com o pé engessado, sem fumar ou beber.

— Não sou muito comunicativo num nível social — disse ele. — Sabia que levaria pouco tempo para implicarem comigo como pessoa, porque eu era um pouco estranho para eles.

Além disso, o baterista estava se tornando cada vez mais falador e

crítico:

— Eu dava opiniões sobre as coisas. Podia me segurar, mas, basicamente... não, não me segurava.

Certo dia, uma grande discussão irrompeu nos ensaios. De acordo com Britton,"Todos estavam doidões e a coisa ficou feia". Jimmy insultou Linda, criticando sua habilidade nos teclados, e houve lágrimas. Britton atacou McCulloch e os dois quase saíram no soco. Paul disse ao furioso Britton que queria "reavaliar" a situação. O baterista furioso irrompeu da sala, determinado a abandonar a banda, pedindo um pouco de dinheiro vivo aos roadies para que pudesse ir embora dos Estados Unidos. Por fim, eles o convenceram a ficar, embora Britton ainda estivesse furioso e descontrolado, dizendo:

— Não vou voltar para lá. Ou sou o baterista da banda ou não sou. — O incidente estourou a bolha de sonhos de Britton. — Não podia acreditar em toda aquela discussão — disse. — Estávamos pulando no pescoço uns dos outros.

Na manhã seguinte, Paul e Linda conversaram com Geoff, assegurando-lhe que seu lugar na banda estava garantido. Uma paz incerta se estabeleceu nos dias seguintes. Mas, aos olhos de Britton, McCulloch ainda era o grande problema – seja acusando Linda de tocar os acordes errados ou brigando com o menos exigente guitarrista Denny por causa da afinação.

— Era muito frágil — disse o baterista. — Se ele chegava destruído e de ressaca, tudo ao redor dele era negativo. Se aparecia bem, então tocávamos por horas e tudo era absolutamente mágico.

Britton começou a simpatizar com McCartney, reconhecendo a dificuldade de sua posição como líder da banda e reconciliador, carregando o peso de uma reputação monumental.

— Ele estava sujeito a muitas pressões. Todo o seu mundo o estava pressionando. E, nessas condições, bem, você não é uma pessoa normal.

O baterista sentiu que, tendo substituído seus amigos de adolescência dos Beatles por músicos de estúdio, McCartney estava cercado por subservientes, e, como resultado, estava isolado.

— Ele não parecia ter mais amigos de infância — disse. — Paul não tinha ninguém por perto que pudesse lhe dizer que estava enganado e que fosse se foder. Você precisa disso.

O elefante na sala, como sempre, era o acordo financeiro com a banda. McCartney tendia a deixar de lado a ideia de contratos e gostava de manter o acordo entre o grupo solto e, assim, mais barato, pagando os músicos sessão por sessão, apresentação por apresentação. O problema, mais uma vez, era que ninguém sentia estar recebendo qualquer tipo de segurança financeira. A ideia original era de que todos viajariam para Nashville, assinariam contratos e selariam o

compromisso com o novo Wings. Agora que estavam lá, e principalmente à luz das discussões dentro da banda, isso estava parecendo cada vez menos provável.

A banda enfrentou McCartney e houve uma espécie de confronto, durante o qual eles ameaçaram abandonar a empreitada.

— Não que aquelas coisas não tivessem sido ditas antes — ressaltou Laine. — Você pode sair. Mas no minuto seguinte pode voltar.

De alguma forma, empregando todos os seus poderes de persuasão, McCartney conseguiu convencer a banda a mudar de ideia, dizendo que seria melhor para eles se a relação profissional continuasse sem que um contrato fosse assinado.

— Assinei tantos contratos que me trouxeram problemas — considerou Laine —, que nunca mais quero assinar nada. Para mim, simplesmente não parecia necessário.

— Se você é um profissional de verdade e tem uma turnê marcada — argumentou Britton —, não pega e simplesmente liga e diz "não estou indo". Não é assim que funciona.

McCulloch, que recebia salário havia alguns meses para garantir seus serviços depois de entrar na banda, também decidiu que preferia trabalhar como *freelance*:

— Simplesmente faríamos nosso trabalho e seríamos pagos pelo que fizéssemos.

Se os conflitos de personalidade dentro do Wings Mk II estavam fazendo com que Paul ficasse na dúvida em relação a se comprometer com o grupo – em especial juridicamente, em razão do sofrimento das batalhas legais dos Beatles –, Denny Laine se sentia do mesmo modo hesitante.

— Eu estava sendo um pouco precipitado — considerou ele. — Pensei: "Espere aí, vamos ter certeza de que este é o grupo certo".

Depois de atuar tempo suficiente como aprendiz de Paul, Laine estava claramente gostando do brilho refletido de fazer parte da essência da operação.

— Eu, Paul e Linda sabemos com exatidão onde estamos agora e você tem de injetar isso no grupo todo — ressaltou ele, expondo-se verbalmente.

No entanto, Jimmy McCulloch já estava em um projeto um pouco mais arriscado, que ia além de seu comportamento combativo na sala de ensaios. Na sessão de gravação no SoundShop, ele jogou, furioso, uma garrafa de Coca-Cola na janela da sala de controle do estúdio. Depois foi preso por lamentavelmente dirigir alcoolizado e de forma imprudente, e Kevin Killen teve de bajular as autoridades, que educadamente o aconselharam que talvez fosse melhor que esse roqueiro escocês rebelde saísse do país.

Por sorte, a viagem estava terminando. Na véspera da partida, os McCartney receberam repórteres sob um calor abrasador de mais de 30 graus no portão da fazenda de Putnam. Paul parecia disposto a enfatizar seu carinho pelo povo do Tennessee, dizendo que ele era em essência um menino do interior.

— Tenho uma fazenda na Escócia — disse. — Vocês não são os únicos que têm fazendas, sabia? Lá na Escócia, somos um povo do interior do nosso próprio jeito.

No entanto, quando o Wings voltou para o Reino Unido, em 17 de julho, o moral estava baixo. Britton sentia que tinha deixado passar uma grande oportunidade.

— Disse para minha esposa: "Sonho desfeito... Eu devia saber".

Enquanto isso, a imprensa musical percebia os rumores de descontentamento entre a banda e os atacou, com a *NME* erroneamente anunciando, sob a manchete "Reviravolta no Wings", que a banda havia se separado permanentemente: "A formação atual do Wings de Paul McCartney parece ter se desfeito essa semana, depois do que se entende ter sido um grande desacordo sobre políticas internas". Um porta-voz de Laine admitiu ter havido "dificuldades pessoais". O relações-públicas dos McCartney, enquanto isso, enfatizou o acordo aberto que Paul fizera com os demais. "Os membros do Wings são livres para seguir as próprias carreiras musicais", dizia a declaração. "Isso lhes permitirá desenvolver relações profissionais sem laços contratuais. O Wings terá um conceito fluido, que será adaptado para satisfazer projetos atuais e futuros.

Um plano vago foi colocado em prática para compilar um disco que se chamaria *Cold Cuts*. Incluiria gravações da formação anterior do Wings e apresentaria a nova formação com o material gravado em Nashville. Isso não aconteceu. Mas Paul elogiava a nova banda no *Melody Maker*, ao mesmo tempo admitindo que sentia que houvera problemas na versão Denny Seiwell/Henry McCullough do grupo, já que ninguém ousara conversar com ele. Paul citou "Mary Had A Little Lamb" como a prova A.

— Ninguém dizia: "Não, Paul, isso é um erro" — explicou ele, sem considerar por completo qual teria sido sua reação se o baterista e guitarrista originais tivessem questionado sua sabedoria ao lançar o single naquela época. — Tudo era um pouco inadequado — acrescentou.

Além disso, aceitou que o Wings tinha limitações a respeito de seus companheiros e reconheceu como era difícil montar uma banda e depois promovê-la. Recuando um pouco, afirmou que a banda era uma operação deliberadamente solta e que não estavam tentando "ser bacanas, se sobressair e ser o Pink Floyd".

Em vez disso, Paul acionou o modo *Let It Be*, reunindo a banda em

Abbey Road em agosto para gravar um especial de TV de uma hora, *One Hand Clapping*, que, à luz das disputas que estavam por vir, permaneceu inédito por vários anos. No especial, a banda tocava versões bem executadas de "Jet", "Junior's Farm", do extraordinário rock "Soily" e do desleixado reggae "C Moon", parecendo firme e forte. Podem ser ouvidos tocando o jovial, ainda que sentimental, pop antibelicista de Paper Lace, "Billy Don't Be A Hero", que mais cedo naquele ano tirara "Band on the Run" do topo das paradas britânicas e era visivelmente inspirada em McCartney.

Paul foi filmado sozinho ao piano, tocando um *pot-pourri* improvisado de trechos de músicas de cabaré que ele compusera tendo outros cantores em mente, da ligeiramente bizarra "Suicide" – uma balada no estilo Sinatra, escrita na adolescência e finalmente apresentada ao lendário crooner, que se perguntou, surpreso, se aquilo era uma brincadeira – até a romântica "Let's Love", cantada por Peggy Lee e produzida por McCartney mais tarde naquele mesmo ano.

Vendo a sequência de *One Hand Clapping*, Britton ficou surpreso ao descobrir que, "vendo-nos tocar, éramos uma boa banda". Porém, por mais tranquilas que de fato fossem as performances, o filme era revelador de maneiras menos favoráveis: um endiabrado McCulloch sai da sala depois de uma execução de "Bluebird", rindo e resmungando que Paul está "chicoteando um cavalo morto". Mais tarde aparece um velho amigo de McCartney de Liverpool, Howie Casey, cinco anos mais velho do que ele e ex-membro da Derry and the Seniors – primeira banda da cidade a tocar em Hamburgo, abrindo caminho para os Beatles. Ele é visto sendo regido, de forma um tanto condescendente, em uma reprise de seu solo de sax empobrecido para "Bluebird". Paul, que não era de beber muito, perguntara a Howie se ele podia pedir alguma coisa para a sessão, e o saxofonista pediu uma cerveja. Um roadie foi enviado, voltando, para a surpresa do músico, com uma única garrafa de cerveja.

— Estava trabalhando com John Entwistle — ri Casey —, e o lugar estava repleto de bebida, e depois fomos a uma casa noturna.

Em outras partes de *One Hand Clapping*, Laine gagueja na narração, parecendo bêbado. Britton, sem intenção, cria um ar de comédia, quicando atrás da bateria com um traje de caratê. Numa parte, ele entusiasmadamente chuta e soca o ar numa coreografia de caratê, para o deleite da câmera. Era fácil entender por que ele estava se tornando motivo de piada para os outros. Laine ridicularizava o baterista sem misericórdia, lhe perguntando:

— O que você vai fazer? Tocar a bateria ou cortá-la em duas?

*

Enquanto uma banda se desintegrava, as questões jurídicas da outra, há muito morta, estavam finalmente sendo encerradas. Na última metade de 1974, as relações entre os ex-Beatles eram decididamente heterogêneas.

Era a fase em que Paul e John estavam se dando melhor desde a época da separação. Quando Lennon voltou para Nova York, depois da temporada em Los Angeles, e antes de reatar com Ono, dividiu um apartamento com May Pang na East 52nd Street. Os McCartney eram visitas regulares sempre que estavam na cidade.

— Saíamos para jantar o tempo todo — diz Pang.

Lennon disse que ele e Paul apreciavam "noites com vinho francês, rememorando os velhos tempos".

O principal obstáculo no caminho da reconciliação era que George não queria ter mais nada a ver com Paul.

— Como podemos voltar se George não vai tocar com Paul? — perguntou Ringo a um repórter que o interrogava.

— Paul é um bom baixista — disse George, sem ser complacente —, mas é um pouco mandão às vezes. Entraria para uma banda com John Lennon a qualquer momento, mas não entraria numa banda com Paul McCartney.

Ainda assim, no outono, John estava criando encorajadores rumores sobre os Beatles trabalharem juntos de novo, dizendo que eles provavelmente deixariam isso para 1976, quando o contrato com a EMI venceria.

— Gostaria que os Beatles gravassem um disco juntos de novo — disse ele para um jornalista, fumando um cigarro com ar de indiferença.

Se queria realmente isso, tinha um jeito engraçado de demonstrar. Na segunda semana de dezembro, três dos ex-Beatles por acaso estavam em Nova York ao mesmo tempo. Um plano foi rapidamente elaborado para que se encontrassem e assinassem o recém-concluído documento de 202 páginas que por fim dissolveria a sociedade da banda, liberando milhões em *royalties*. Os papéis seriam cerimonialmente assinados no Plaza Hotel, ao sul do Central Park. Na manhã de 19 de dezembro de 1974, Paul e George chegaram a uma suíte, encontrando pilhas de contratos sobre mesas cobertas por um feltro verde.

Lennon não apareceu, sob o conselho de seu astrólogo, revelando que a influência supersticiosa de Ono – ela e John deram início ao hesitante processo de reatar – estava de volta à ativa. Em vez disso, enviou um balão ao hotel, com a enigmática mensagem "Ouçam este balão". Harrison perdeu a calma. Furiosamente ligou para Lennon, que estava ali do outro lado do Central Park visitando Yoko no Dakota, e berrou:

— Seu maluco do caralho. Você vai tirar seus óculos de sol de merda e vir aqui olhar na nossa cara.

Não deu certo. Uma Linda incomumente irritada mais tarde observou:

— Os números não estavam certos, os planetas não estavam certos e John não vinha. Se soubéssemos que havia alguém tirando cartas na sua cama para ajudá-lo a tomar uma decisão, teríamos todos ido até lá.

— Tudo foi bem doido — disse Paul.

George estava no fim da primeira e única turnê solo nos Estados Unidos, durante a qual foi criticado por seu fraco desempenho vocal e por assumir uma descuidada abordagem no estilo Dylan para radicalmente rearranjar suas canções mais conhecidas. Naquela noite, Paul e Linda foram ao show dele no Madison Square Garden, pesadamente disfarçados com óculos escuros, perucas afro e bigodes falsos, ressaltando o senso do ridículo no ar.

John estava passando o Natal com Pang e seu filho Julian, na Flórida, e nesse meio-tempo finalmente assinou os documentos de dissolução da empresa, liberando o dinheiro dos Beatles. Talvez de forma conveniente, levando em conta a realidade caricata de ter sido um Beatle, ele assinou os papéis na Disney World.

*

No mês seguinte, em janeiro de 1975, Paul convidou John para ir a New Orleans, onde poderia se envolver na gravação do próximo disco do Wings. Lennon estava considerando seriamente a ideia e pediu a opinião de várias pessoas nas semanas anteriores. Perguntou a Art Garfunkel, que recentemente montara uma dupla com Paul Simon, o que deveria fazer sobre as investidas do "*meu* Paul". Garfunkel lhe disse que achava que Lennon e McCartney deveriam tentar esquecer as diferenças de personalidade e simplesmente fazer música juntos. John então escreveu para o ex-assessor dos Beatles, Derek Taylor, dizendo que possivelmente iria para New Orleans, "para ver os McCartknees".

Certa noite, no apartamento da East 52nd Street, Lennon perguntou repentinamente para Pang:

— O que você acharia se eu começasse a compor com Paul de novo?

Ela se virou para ele boquiaberta e disse:

— Você está de brincadeira? Acho que seria maravilhoso.

Mais tarde naquela noite, Lennon desapareceu no Dakota, seduzido por Ono, que alegava ter descoberto uma cura infalível contra o fumo. O que quer que tenha acontecido naquela noite, Pang diz que Lennon

voltou para ela mudado. A reunião com Paul na Louisiana nunca mais foi mencionada.

*

O que atraiu Paul a New Orleans foi o caleidoscópico e vibrante cenário musical da cidade. Além disso, havia vantagens tributárias em gravar nos Estados Unidos novamente – ganharia setenta centavos para cada dólar, em vez de dois para cada libra. Acrescentado a isso, McCartney adorava a batida enérgica do lascivo sucesso de 1974, "Lady Marmalade", de Labelle, gravado no Sea-Saint Studio de Allen Toussaint, que se tornou o cenário de gravação do álbum seguinte do Wings, *Venus And Mars*.

Ironicamente, considerando o fato de McCartney ter sido atraído para o estúdio sulista em razão do som da bateria, ele sentia que Geoff Britton estava com dificuldades, tanto no nível musical quanto no emocional. O casamento do baterista estava indo mal e ele temia a viagem.

— Eu estava tão deprimido — admitiu ele. — Aquela era para ter sido a época mais feliz da minha vida. Mas estava péssimo e odiava. Não havia sinceridade na banda e todos os dias eram uma luta pela sobrevivência, uma luta para se restabelecer.

Britton notou que, desde o princípio em New Orleans, Laine e McCulloch estavam distantes dele, embora não estivesse exatamente tentando se aproximar deles com seu papo de "nortistas grossos".

— Bem, eles eram nortistas grossos — afirmou ele. — Não tem como esconder isso.

Ele inequivocamente considerava Denny "um idiota". Jimmy, entretanto, era um "babaca". De sua parte, Laine achava que Britton só estava na banda por dinheiro:

— Estava sempre falando "quando eu comprar minha casa..." O cara era um oportunista. Era basicamente um desastre.

Na opinião comedida e diplomática de Paul:

— Ele não era como o restante de nós. Tínhamos um senso de humor em comum. Ele quase conseguia. Mas havia um limite.

Duas semanas depois do início das sessões, certa manhã no hotel no French Quarter, os McCartney apareceram no quarto de Britton e disseram que ele estava fora da banda.

— Fui demitido, e este foi o fim — diz.

— Foi horrível, porque realmente queríamos que desse certo — disse Linda. — Foi mais um período deprimente. Tínhamos começado *Venus And Mars*, mas simplesmente não estava dando certo.

Em muitos níveis, Britton não se encaixava. Em seu lugar veio Joe English, nova-iorquino abençoado com um swing natural,

recomendado pelo trombonista e arranjador do *Venus And Mars,* Tony Dorsey. O baterista havia tocado numa banda chamada Jam Factory, que dera apoio a Jimi Hendrix e os Allman Brothers, mas nos últimos dois anos estava em decadência. Andava tocando no circuito de rock sulista de Macon, mas estava sem dinheiro e a esposa o havia deixado com as duas crianças. Levaria algum tempo até que fosse revelado que English estava habilmente escondendo alguns sérios demônios.

Tentando esquecer as preocupações, enquanto estivessem em New Orleans, os McCartney estavam determinados a aproveitar a interminável festa. Tiraram cinco dias de folga para o Mardi Gras e se misturaram à multidão vestidos de palhaços. Deram uma festa com coletiva de imprensa num barco fluvial, o *Voyager*, e navegaram pelo afluente com o som ao vivo da banda de R&B The Meters. Os membros do Wings apareceram, resplandecentes em cartolas pretas. Permaneceram, ainda que temporariamente, uma banda que projetava a ilusão de unidade, mantida unida por espelhos e fita adesiva.

91. Cockney refere-se a um grupo de pessoas nascidas em uma região oriental de Londres, Inglaterra. Trata-se de um grupo com linguagem, cultura e costumes característicos.

Os meados dos anos 1970 pareceram se tornar muito intensos para você...

Bem, sim. Mas fizemos o que nos dispusemos a fazer. Não nos curvamos à pressão.

9

POUSOS E DECOLAGENS

PASSAVA DA MEIA-NOITE QUANDO UM CARRO DE POLÍCIA OS PAROU. ESTAVAM passando pelo Santa Monica Boulevard em seu Lincoln Continental prateado quando Paul virou à direita, ignorando um sinal proibindo a manobra e furando um sinal vermelho. Ao se aproximar do carro, o policial sentiu cheiro de maconha. Todos – Paul, Linda e as três crianças que dormiam no banco de trás – tiveram de sair do veículo.

De acordo com o relatório do policial, depois de uma busca na bolsa de Linda, descobriu-se um plástico com 17 gramas de maconha, juntamente com um baseado ainda quente escondido sob o assento do passageiro. Linda e Paul foram imediatamente presos, antes que ela – provavelmente temendo problemas com a emissão de visto norte-americano – dissesse que a maconha era dela e que só ela, e não seu marido, estava fumando maconha.

Paul insiste até hoje que a maconha foi plantada pela polícia.

— Eles surgiram com um enorme saco de maconha que não era nosso — disse.

Seja qual for a verdade, o resultado foi que Linda ficou presa por duas horas, enquanto Paul levava as crianças de volta para a casa alugada em Coldwater Canyon. Voltou para a delegacia onde a esposa estava detida e descobriu que ela fora acusada por porte de drogas, a fiança estipulada em quinhentos dólares. Envergonhado, Paul confessou que só tinha duzentos dólares. No meio da noite, foi obrigado a telefonar para o ex-diretor executivo da Apple, Peter Brown, que ele sabia que estava na cidade, hospedado no hotel Beverly Hills, para emprestar o restante.

Pior, havia a ameaça de que uma segunda e mais grave acusação – contribuição para a delinquência de um menor – fosse feita contra Linda, já que tinha admitido fumar maconha enquanto cuidava das

crianças. Tudo isso contribuiu para a crescente sensação de perseguição que o casal sentia.

— Éramos o alvo o tempo todo — reclamou Linda. — Talvez estivéssemos pedindo por isso. Talvez fôssemos meio estúpidos. Mas não éramos criminosos.

Os McCartney estavam em Los Angeles desfrutando de uma espécie de estilo de vida festeiro, vivendo ao máximo Beverly Wilshire (onde Jo Jo Patrie notou que o normalmente econômico casal não colocou limites quanto à conta do hotel) antes de se mudarem para uma casa em Coldwater Canyon. Havia muito a celebrar. Duas noites antes, no dia 1º de março de 1975 – diante de uma plateia que incluía Lennon e Yoko Ono, que apareceram com um David Bowie de *smoking* e muito magro de tanto cheirar cocaína –, receberam dois Grammys por *Band on the Run*. O disco tinha crescido gradualmente até se tornar um sucesso grandioso: 5 milhões de cópias vendidas, o álbum mais vendido no Reino Unido em 1974, nomeado o álbum do ano pela anteriormente arrogante *Rolling Stone*, e assim por diante.

O Wings estava em Los Angeles acertando os últimos detalhes do inicialmente conturbado *Venus And Mars*, cuja realização foi facilitada com a entrada de Joe English e a mudança para a Califórnia. Para celebrar a conclusão das gravações, os McCartney decidiram organizar uma custosa festa de encerramento a bordo do RMS *Queen Mary*, um transatlântico aposentado atracado nas águas de Long Beach. Os duzentos convidados incluíam alguns dos melhores nomes da música e do cinema da época, como Joni Mitchell, Marvin Gaye, Bob Dylan, Cher, Led Zeppelin, Ryan e Tatum O'Neal, Dean Martin e Tony Curtis. Os convidados eram conduzidos para o Grand Saloon do navio por um corredor com pôsteres exibindo o *slogan* cósmico e enigmático do disco, "Vênus e Marte estão bem nesta noite".[10] Mais tarde, uma mulher, cometendo o lapso de achar que os planetas do título do disco eram os alter egos dos McCartney, os desconcertou ao aproximar-se deles e dizer:

— Olá, Vênus. Olá, Marte.

Surpreendendo a todos, levando em conta a recente reprovação a McCartney na imprensa, George Harrison apareceu, e ele e o ex-parceiro de banda foram vistos conversando. A festa também marcou a primeira vez em que Paul e Michael Jackson se encontravam. Jackson lembrava que ele e McCartney foram apresentados e se cumprimentaram em meio a uma multidão, antes que o último dissesse:

— Sabe, compus uma música para você.

— Fiquei muito surpreso e o agradeci — um emocionado Jackson lembrou. — E ele começou a cantar "Girlfriend" para mim.

Paul não impressionou tanto assim todo mundo. À medida que a

noite avançava, um completamente bêbado Dean Martin se sentou à mesa com os McCartney, perguntando repetidas vezes:

— Quem é que está dando esta festa? Eu conheço essas pessoas?

*

Com a estrela em ascensão novamente, Paul começou a planejar uma turnê mundial condizente com seu *status*. Mas havia sinais de que ele estava fazendo isso com alguma apreensão.

A McCartney Productions recentemente se tornara a mais ambiciosa MPL Communications, e transferira sua sede da Greek Street em W1 para uma casa de cinco andares na 1 Soho Square. Paul pensava em transformar o porão de tamanho considerável numa casa noturna, onde poderia tocar para os trabalhadores no horário de almoço e servir cachorro-quente, levando-o de volta a seus dias no porão do Casbah Club em Liverpool. O diretor da MPL, Brian Brolly, demoveu-o da ideia, salientando que a demanda por ingressos seria excessivamente alta e que a ideia acabaria sendo impraticável. Se Paul estava tentando se esquivar das pressões de uma grande turnê, esse não era o melhor caminho.

Em vez disso, o Wings mergulhou num período intensivo de ensaios que durou quatro meses inteiros, ressaltando como McCartney estava determinado a fazer com que o grupo soasse bem. Houve rumores de que o grupo tocaria num show ao ar livre em Knebworth House no verão de 1975. No entanto, a vaga foi preenchida pelo Pink Floyd, que se apresentou para uma plateia de 100 mil pessoas – um salto alto demais para a recém-nascida segunda formação do Wings.

Venus And Mars, contudo, foi um disco feito para turnê. Chegava a começar como um show, a faixa-título com um violão suave acompanhando o cantor que se imaginava na plateia de uma casa de show, esperando que as luzes se apagassem. A ela se seguia a estrondosa "Rock Show", com suas referências a Jimmy Page, Madison Square Garden e o Hollywood Bowl e, talvez reveladoramente, ganhando quase 30 gramas de maconha, muito mais do que um maconheiro cabeludo comum podia se permitir.

Em vez de um disco com influência de New Orleans do Wings, *Venus And Mars* era estilisticamente muito mais aventureiro, desde o leve som de FM californiana de "Listen To What The Man Said" e a balada *hippie* de olhos vítreos "Love In Song" até a pretensiosa música de dança de sapateado de salão, "You Gave Me The Answer". As referências líricas captavam a baixa cultura ("Magneto And Titanium Man", inspirada numa história em quadrinhos encontrada na Jamaica) e a alta cultura (o escritor de ficção científica Isaac Asimov influenciando as quadras futurísticas de "Venus And Mars – Reprise").

Embora tenha criado um disco de rock convincente em sintonia com a época, McCartney chegou perto de estragar tudo com uma conclusão excêntrica. “Treat Her Gently/ Lonely Old People” era uma ode sensível, embora melosa demais, à velhice e à demência, que deu lugar a um retrato rocktástico do tema da afetuosa novela britânica da tarde *Crossroads*. Para Paul, soava como um crescendo impressionante no estilo Diana-Ross-está-deixando-o-prédio. Para todos os outros, é uma música mais brega do que palatável, mesmo que os produtores da novela tivessem posteriormente sido levados a usar a versão do Wings como trilha sonora dos créditos finais do programa.

— Uma das melhores coisas para os idosos solitários na Inglaterra é assistir a *Crossroads* — argumentou Paul, explicando o raciocínio por trás desse final levemente estranho. — Era isso, apenas uma piada no final.

Por volta da mesma época, de uma forma talvez esclarecedora, ao preencher a seção de “peso” de uma revista adolescente, Paul escreveu “*2 stoned*”.

Não obstante a piada final, havia uma grande expectativa quanto a *Venus And Mars*. As pré-vendas do LP superaram 1,5 milhão de cópias. A capa era impressionante como a de *Band on the Run*: bolas de bilhar vermelha e amarela, representando os planetas do título, inteligentemente fotografadas por Linda sobre um feltro azul-escuro mal iluminado.

Ao passar a maior parte do tempo se preparando para a turnê, agora seriam mais raras as ocasiões em que os McCartney se amontoariam em seu novo Rolls-Royce verde conversível e rumariam na direção norte, para High Park. Em vez disso, à parte uma folga no verão nos Estados Unidos, quando ficaram com os Eastman em Hamptons, a família ficava a maior parte do tempo na casa da Cavendish Avenue em Londres, onde visitas levemente perplexas notavam que as crianças tinham a permissão dos pais indulgentes para rabiscar nas paredes.

Para o horror dos esnobes vizinhos, ao longo dos anos, desde a chegada de Linda, a residência dos McCartney em St John’s Wood começava a se parecer cada vez mais com uma fazenda urbana. O jardim estava cheio de ervas daninhas e, nos dias de chuva, lama. Juntamente com o “domo da meditação” geodésico de vidro, erguido no fim dos anos 1960 e que continha uma enorme cama redonda que Paul recebeu de presente de Alice Cooper (que originalmente a ganhara de Groucho Marx), a propriedade abrigava uma horta e uma coleção de animais imundos, de cães e gatos a patos e coelhos. Numa ocasião, Paul deixou a janela do Rolls-Royce aberta e as galinhas entraram no carro, que precisou de um novo estofamento que custou 6 mil libras. O galo da família cantava e acordava os resignados vizinhos

à primeira luz do dia. Os McCartney restabeleceram os estábulos no jardim, mantendo quatro cavalos nos quais, usando chapéus e calças de montaria, cavalgavam nas manhãs de domingo.

Tudo isso fez dos McCartney vizinhos nada populares em seu bairro exclusivo. Certa vez um vizinho irado ligou para a RSPCA2[11] para reclamar que os cachorros eram deixados sozinhos na casa o dia inteiro, enquanto a família estava sabe-se lá onde. Um representante da instituição de proteção dos animais visitou a casa, mas saiu satisfeito ao saber que a meio babá e meio governanta da família, Rose Martin, aparecia uma vez por dia para ter certeza de que os animais estavam bem.

Dentro da casa, a decoração da sala de estar da Cavendish Avenue era de uma boemia milionária com um toque de classe operária. Havia tapetes cinza-escuros e marrons, uma poltrona e sofá verdes – com um rasgo dentro do qual os gatinhos desapareciam – dispostos ao redor de uma mesinha coberta com toalha madras quadriculada. Os móveis eram baratos ou de segunda mão e combinavam com itens mais caros ou antiguidades: abajures Tiffany, um relógio da Grande Exposição de 1851, uma escultura robótica do artista escocês Eduardo Paolozzi chamada *Solo*. Pontuando as paredes havia pinturas originais de Magritte e De Kooning.

Ao mesmo tempo, sentindo falta do retiro escocês bucólico, o casal comprou uma incomum propriedade por 42 mil libras em Peasmarsh, perto de Rye, na costa de Sussex. Um chalé circular de dois quartos, levemente apertado, com ambientes triangulares e mais de 60 hectares de terra, que se parecia com High Park pelo fato de ser uma casinha em meio a uma vastidão de natureza selvagem. Seu interior foi logo preenchido pela desordem dos McCartney, e o casal enviou metade de uma Arca de Noé em animais para a propriedade: cavalos, ovelhas, galinhas, faisões e até um aviário de periquitos. Um riacho que despencava de um rochedo dava o nome à propriedade, Waterfall [Cachoeira].

De volta a Londres, ao mesmo tempo, as pressões se acumulavam. Em antecipação à iminente turnê, um artigo no *Melody Maker* dizia: “Linda McCartney encara seu maior teste...” No dia 5 de setembro, o Wings realizou um ensaio geral da produção da turnê no Elstree Studios, para uma plateia de convidados, entre eles Ringo e Harry Nilsson. De acordo com Paul, mesmo depois de meses de ensaios meticulosos, “vários buracos apareceram no show”.

Havia buracos que precisavam ser preenchidos, e rapidamente. Nessa época, o Wings não era mais um punhado de *hippies* dentro de uma van. Dessa vez, não haveria espaço para erros.

*

— O que o faz seguir em frente? — perguntou um repórter.

— Drogas! — respondeu um animado McCartney.

Era 11 de setembro de 1975, na manhã seguinte à segunda apresentação da parte britânica da Turnê Mundial do Wings, um ambicioso projeto cuja expectativa era de que durasse um ano e passasse pela Europa, Austrália, pelo Japão e pelos Estados Unidos. Para incitar o entusiasmo que cercava a turnê, a banda estava concedendo uma coletiva de imprensa no hotel Post House, em Bristol, cidade do show da noite anterior.

Por mais que Paul tentasse pôr um limite profundo entre os Beatles e o recém-reformulado Wings, não conseguia evitar algumas perguntas.

— Você tem visto os Beatles? — perguntou outro jornalista.

— Nós nos encontramos e tal — disse Paul. — Somos apenas bons amigos.

— O Wings é realmente um desenvolvimento lógico dos Beatles?

— Bem, sempre escrevi músicas, mas com os Beatles só ensaiávamos por três dias, no máximo. Com esta banda, ensaiamos muito.

— O Wings vai algum dia se tornar tão grande quanto os Beatles?

— Acho que é possível, por mais engraçado que seja.

— Qual a diferença entre o Wings e os Beatles?

— As pessoas gritam nos nossos shows, mas não gritam tanto. As pessoas costumavam vir e gritar e não escutavam a música. Agora podem.

— Você quer trazer os Beatles de volta?

— Não tenho o poder de trazer os Beatles de volta. Foi uma separação de quatro vias e todos queríamos fazer coisas diferentes. Somos todos bons amigos. John está bem quieto no momento, enquanto infelizmente estou trabalhando. Gosto disso.

Mais tarde, Linda confessou a um jornalista que os ex-Fabs, como era de se esperar, estavam cansados de ouvir repetidas perguntas sobre a possibilidade de a banda voltar.

— Eles vão perguntar sobre os Beatles para sempre — ela disse, acertadamente.

Até mesmo no palco, McCartney não conseguia escapar da implacável pergunta. No meio do segundo show lotado no Hammersmith Odeon, em Londres, na semana seguinte, um fã gritou:

— E o John Lennon?

Tentando permanecer animado e divertidamente indiferente, Paul respondeu:

— O que tem ele?

Apesar disso, o *set list* da turnê provava que McCartney estava confiante sobre sua produção pós-Beatles, que compreendia as

principais músicas de *Band on the Run* e *Venus And Mars*. Num aceno para o passado, contudo, ele fez um *pot-pourri* de "Lady Madonna", "The Long And Winding Road", "I've Just Seen A Face", "Blackbird" e "Yesterday" para agradar a plateia – as duas últimas apresentadas solo, com violão, literalmente enfatizando seus formidáveis talentos, para o caso de alguém ter esquecido. De fora, Paul projetava apenas autoconfiança.

Internamente, contudo, as coisas eram diferentes. Se do palco, durante o show, visse alguém na plateia indo embora ou até mesmo acendendo um cigarro, McCartney afligia-se por ter perdido sua atenção. Ele odiava o fato de, aos 33 anos, ser retratado como um velho roqueiro pela imprensa ou, arruinando seu ego, um regresso aos anos 1960.

— Acho que sou de outra era — ruminou ele melancolicamente.

Mas, talvez, na primeira onda de nostalgia roqueira, houve uma enorme demanda por ingressos da turnê. Apagando as chamas da ansiedade, na crítica do show, o *Melody Maker* o considerou "excelente", chegando a dizer que "despertaria a Beatlemania do outro lado do Atlântico".

À medida que a turnê avançava, isso não parecia palavras em vão. Em Melbourne, 1.500 almas determinadas se enfileiraram por ingressos durante a noite sob uma chuva intensa, raios e trovões. Demonstrando menos dedicação, os McCartney quase perderam o voo do dia 27 de outubro, obrigando o avião da Qantas, cheio de passageiros, a esperar na pista do aeroporto durante 45 minutos enquanto a família corria para Heathrow. Acertando-o bem onde doía, a companhia aérea o multou em 9 mil dólares por segurar o voo – duzentos dólares para cada minuto de atraso.

Uma charge apareceu no *The Sun* dois dias mais tarde, desenhada pelo satirista Franklin, retratando um avião cheio de passageiros furiosos, bebendo sua Foster's lager, roendo os assentos, sofrendo ataques do coração e até empunhando um revólver, enquanto um Paul sorridente e despreocupado, reclinado com as mãos atrás da cabeça, recebe o anúncio da cabine:

— É uma pena termos de voltar, senhores passageiros, mas o sr. McCartney esqueceu a escova de dentes...

Fazia onze anos desde que Paul fizera uma turnê pela Austrália com os Beatles e, assim que o Wings chegou ao país, a reação foi nada menos do que avassaladora. Cenas de Beatlemania receberam os McCartney no aeroporto de Perth, com Paul passando pela multidão de fãs, apertando mãos e carregando uma impressionada Stella com apenas quatro anos.

Um repórter de televisão tocou na ferida recém-exposta ao chamar a atenção de McCartney:

— Trinta e três, isso é bastante idade para o rock'n'roll.

— Velho... velho — respondeu Paul, mexendo nos cabelos, a irritação claramente borbulhando sob a superfície.

— Você acha que já está velho demais? — perguntou o repórter.

— Não sei — respondeu Paul, visivelmente irritado. — Não estaria aqui se achasse isso. Mas venha assistir ao show e, se você gostar, me diz se já passei do ponto, o.k.? — Antes de sair, ele acrescentou: — E, se você me disser que já passei, a porta da rua é a serventia da casa, meu companheiro.

O Wings rapidamente se acomodou na Austrália, dando uma festa de aniversário pelos 31 anos de Denny Laine no dia 29 de outubro, cruzando as águas de Perth num aerobarco. E, como estava rapidamente se tornando rotina, deram uma coletiva de imprensa na cidade para encontrar com a mídia. Ao chegar a uma sala repleta, com duzentos representantes de jornais, revistas e canais de televisão, o grupo encontrou uma figura – usando um terno marrom barato, os cabelos finos e oleosos penteados para a frente, um pedaço de papel higiênico preso a um corte de barbear – aparentemente dormindo numa das cadeiras.

Era o personagem cômico australiano Norman Gunston (na verdade, o ator Garry McDonald), que acordou e imediatamente dominou a coletiva, transformando-a num número irritante entre ele e a banda. Paul estava planejando abrir outra frutaria depois do fracasso da Apple? Havia alguma verdade nos rumores de que ele estava morto? Como um casal numa banda, Linda alguma vez quis dizer ao marido que não podia se apresentar naquela noite por causa de uma dor de cabeça? Como, na verdade, estava o casamento?

— Está tudo bem — respondeu Paul, enquanto uma onda de risadas levemente nervosas se espalhava pela sala. — Mas você não está ajudando em nada, Norm.

McCartney esteve bem-humorado durante toda a turnê. Durante seu número solo do *set list*, apresentou "Yesterday", dizendo:

— Vou dizer uma coisa, vamos ver se vocês se lembram dessa.

Depois, tocou os primeiros acordes de sua música mais famosa, para aplausos estrondosos, antes de cantar fora do tom:

— Que porcaria.

A plateia, provocada, uivava e ria. Ele parava e recomeçava com um coro ensurdecedor de gritos femininos e urros masculinos.

As notícias que chegaram no dia 11 de novembro temporariamente tiraram o sorriso de seu rosto. As autoridades japonesas, citando a acusação de posse de maconha na Escócia em 1973, estavam se recusando a dar permissão para o Wings entrar no país. As apresentações teriam de ser canceladas. Paul a princípio ficou furioso com a proibição: a embaixada japonesa em Londres já havia aprovado

o visto.

— Eles ainda são antiquados lá — raciocinou ele. — Os mais velhos veem um grande perigo em permitir um estrangeiro que tenha admitido fumar maconha e estão tentando impedir isso, usando todos os métodos equivocados, como sempre.

O show de Melbourne, filmado para a Austrália, foi enviado ao Japão para ser apresentado como uma desculpa aos fãs, juntamente com um debate japonês televisionado sobre maconha. Paul lamentava o fato de que os McCartney "tenham se tornado mártires da causa". Entrevistado na Austrália, no programa de entrevistas diurno *The Mike Walsh Show*, enquanto Linda, Jimmy e Denny relaxavam ao seu redor, parecendo e soando ligeiramente revigorados, Paul ressaltou que era uma acusação de dois anos atrás e que, depois de se defender, as autoridades da Austrália e dos Estados Unidos permitiram que ele entrasse no país. Foi o ministro da Justiça do Japão quem negou a visita.

— Ele não é meu amigo! — brincou Paul, com um sotaque escocês aceitável, encarando os espectadores em casa.

— Assim que eu tiver uma oportunidade, vou acabar com ele — acrescentou Denny Laine.

— Você pode acabar com ele, eu vou dar uma cabeçada nele — empolgou-se o genuinamente escocês Jimmy McCulloch, parecendo que realmente faria isso se tivesse chance.

Como uma nota adicional, Paul filmou uma mensagem de desculpa para os fãs japoneses. Mas foi um afetado McCartney que encarou as lentes para dizer:

— Sentimos muito por não podermos ir ao Japão tocar nossa música para vocês desta vez. Mas se o ministro da Justiça disser que podemos entrar, então vamos entrar. Não se preocupem, vamos vê-los quando voltarmos para seu belo país... *sayonara*.

Ele juntou as mãos e abaixou a cabeça, abrindo os braços para formar um W que representava a logo do Wings, e depois sorriu com cumplicidade.

*

Se agora havia certa ousadia evidente no comportamento dos McCartney, ela foi percebida pelos outros. Em Nova York, o velho amigo de Linda, o escritor Danny Fields, ficou chocado quando o casal o visitou, ficou chapado e depois lhe pediu dinheiro emprestado para o táxi de volta para casa.

— Não andamos com dinheiro em Nova York — Linda lhe disse. — Simplesmente dizemos ao taxista quem somos, depois lhe damos autógrafos, e ele diz para esquecermos o que diz o taxímetro.

Nessa ocasião, eles precisavam de dinheiro para voltar porque, no caminho para o apartamento de Fields, encontraram um taxista que não os reconheceu.

— Claro que ele queria dinheiro — lamentou Linda. — Eu tinha algumas moedas na bolsa. Dissemos a ele que era muito dinheiro na Nova Zelândia ou coisa parecida.

Oito dias antes do Natal de 1975, Paul e Linda foram visitar John e Yoko no Dakota sem avisar. Os Lennon estavam sentados no quarto com o fotógrafo Bob Gruen quando ouviram vozes bem do lado de fora da porta do apartamento. Lennon ficou imediatamente apavorado, já que o acordo no prédio era que quaisquer visitantes tinham primeiro de passar pelo porteiro e se apresentar na recepção, que depois ligaria para o apartamento.

Os Lennon nervosamente pediram a Gruen que visse quem era. Ele foi até o *hall* e destrancou a porta interna, deixando a porta externa fechada. Ouvindo o som de vozes em harmonia, gritou para John e Yoko no quarto:

— Não se preocupem, são apenas crianças do prédio cantando músicas de Natal.

Ao abrir a segunda porta, ali estavam Paul e Linda a sua frente, cantando "We Wish You A Merry Christmas". O fotógrafo, surpreso, disse:

— Acho que vocês estão procurando os caras no quarto... entrem.

Como Gruen se lembra:

— Eram como velhos amigos se encontrando por acaso e realmente felizes por se verem. Sentamos e bebemos chá. — Paul e Linda se queixaram a receptivos John e Yoko da proibição japonesa. — Eles estavam falando que era uma coisa menor. Sentiam muito por não poderem ter ido ao Japão por um motivo aparentemente tão trivial.

Enquanto Lennon e McCartney começavam devidamente a reconstruir a amizade, em fevereiro de 1976 um promotor de eventos norte-americano chamado Bill Sargent lhes fez uma oferta que parecia irresistível. Estava disposto a pagar aos aposentados Beatles 50 milhões de dólares por um único show. Quando, em março, não houve resposta, ele dobrou a oferta. Ao mesmo tempo, o industrial norte-americano Mike Matthews, presidente da empresa de pedais de efeito para guitarra Electro-Harmonix, lhes ofereceu 3 milhões de dólares, com um montante adicional de TV *pay-per-view* que elevaria o valor para mais de 30 milhões. Lee Eastman, representando McCartney, declarou que as ofertas não estavam "nem mesmo sendo consideradas".

Em particular, Paul perguntou aos outros Beatles se deveriam publicar um comunicado conjunto recusando as ofertas. Ninguém estava disposto a se comprometer. Sozinho, McCartney começou a se

contradizer na imprensa. Num minuto ele estava dizendo que sua resposta à oferta era "positiva, talvez", no outro, que qualquer reencontro dos Beatles só aconteceria "se quiséssemos fazer algo musicalmente... não apenas pelo dinheiro". Retornava-se ao familiar temor de que poderiam profanar seu legado. Nessa época, Paul, em Londres, e John, em Nova York, tiveram uma longa conversa pelo telefone. As ofertas ou o espectro de um reencontro da banda jamais foram mencionados.

Ainda assim, com a turnê do Wings na Europa e nos Estados Unidos se aproximando, os Beatles mais uma vez ameaçavam lançar uma sombra sobre tudo quando a Parlophone/EMI relançou todos os seus 22 singles britânicos ao mesmo tempo, juntamente com um 45 de "Yesterday". A revista *Reveille* no Reino Unido revelou que isso criara um "Beatles Boom!", principalmente entre uma nova geração de adolescentes que descobriam o grupo pela primeira vez. Em determinado momento, entre as cem músicas de maior sucesso no Reino Unido, os Beatles ocupavam 23 lugares. Como consequência, os lucros da EMI no período aumentaram em um terço.

Mas Paul, que havia acabado de lançar o alegre e provocador "Silly Love Songs" com o Wings, estava irritado com a ideia de ter de competir com o fantasma da sua juventude.

— Não queria que "Silly Love Songs" ficasse fora do topo por causa de "Love Me Do" — enfureceu-se.

*

Em 18 de março de 1976, o pai de Paul, Jim, morreu de uma combinação de pneumonia e insuficiência cardíaca na casa em Rembrandt, que o filho famoso lhe comprara no vilarejo de Gayton, em Wirral, Merseyside. Paul recebeu a notícia de sua madrasta, Angie, num telefonema para o Royal Garden Hotel em Londres, onde o Wings estava hospedado em grupo antes de partir para a turnê europeia.

— Sinto muito, filho, simplesmente aconteceu — disse Angie.

— Tem certeza? — Paul lhe perguntou, chocado.

Para a surpresa das pessoas de fora, McCartney não esteve presente na cremação, realizada quatro dias mais tarde no cemitério Landican, perto da casa de Jim McCartney. A ideia de um filho não estar presente no funeral do próprio pai era, claro, impensável. No fim das contas, houve dois motivos para a decisão de Paul: primeiro, a atenção da mídia estragaria a cerimônia – Angie disse que "seria um circo"; segundo, ele não podia encarar o trauma emocional de sofrer em público. Seu irmão Mike admitiu:

— Paul jamais encararia esse tipo de coisa. Como o papai diria: "É assim que você foi feito, filho".

Em vez disso, Paul mergulhou no trabalho.

— Sou simplesmente assim. Acho que lidei com isso me lembrando dele como ele era. Ele odiava funerais e todo esse tipo de coisa, então não me envolvi. Meio que pensei: "Bem, ele odiava isso, então seria meio hipócrita ir e ficar chorando e me lamentando".

Linda admitiu a Danny Fields que ir ao funeral teria "causado problemas", mas se preocupava que os McCartney fossem ser criticados por não irem à cerimônia. Paul acabaria por se afastar de Angie e da meia-irmã, Ruth, que ele acreditava terem lucrado vendendo lembranças da casa de seu pai.

Estranhamente, contudo, foi que, apesar de Lennon estar entre os primeiros a ter notícias e ligar para McCartney para oferecer suas condolências, Paul não contou aos outros membros do Wings. Denny Laine só ficou sabendo do falecimento quando perguntaram a Paul por acaso, durante uma coletiva de imprensa em Paris, se seus pais ainda estavam vivos. McCartney respondeu sem rodeios:

— Não.

Laine ficou pasmo.

— Paul é... bastante tímido no particular — justifica ele. — É apenas a personalidade dele.

Enquanto isso, o grupo estava prosperando, tendo rapidamente concluído o quinto álbum, *Wings At The Speed Of Sound*, lançado apenas dez meses depois de *Venus And Mars*. O motivo para essa maior produtividade era, em parte, o fato de este ser o primeiro disco "democrático" da banda, abrindo a execução da primeira voz a todos os membros, evidentemente numa tentativa de provar que o Wings era uma banda de verdade, e não apenas um grupo de músicos de sessão reunidos para sustentar o ego de McCartney.

Tanto no que se refere aos arranjos abertos da banda quanto às suas características suaves da costa oeste, *Wings At The Speed Of Sound* tentava de alguma forma seguir os passos dos Eagles, então uma força dominante nas paradas norte-americanas. O disco começava com a literalmente convidativa "Let 'Em In", na qual um Paul de voz lânguida agia como anfitrião de um grupo imaginário de convidados, incluindo os Everly Brothers, seu irmão Mike e sua tia Gin. No mais, Denny Laine fazia uma dolorosa performance em "The Note You Never Wrote", Joe English foi escalado como cantor country de coração partido na solitária "Must Do Something About It", e Linda tocava para fazer rir a proto rock'n'roll "Cook Of The House", que a retratava ocupadíssima na cozinha e encerrava com o som de batatas fritando, soando como aplausos.

Jimmy McCulloch, enquanto isso, em cooperação com o ex-baterista e letrista da Stone the Crows, Colin Allen, apresentou outra de suas músicas antidrogas, na mesma veia que a admonitória

“Medicine Jar”, de *Venus And Mars*. “Wino Junko” fechava o primeiro lado de *Wings At The Speed Of Sound* com uma melodia alegre, o narrador “doidão de anfetamina” falando de seus vícios e até mesmo dizendo que não tinha medo de arriscar a vida em troca das amadas viagens. Mesmo que as palavras não fossem suas, McCulloch deve ter sido aconselhado a ouvir de perto a música que estava cantando, já que progressivamente se tornava, dentro do Wings, um elemento cada vez mais preocupante e instável. No início da turnê europeia, o fotógrafo Robert Ellis notou que Jimmy estava se tornando “bem difícil de se lidar... estava constantemente paranoico e fora de si”.

Isso foi comprovado de forma absurda no dia 26 de março de 1976, em Paris, onde o Wings se hospedou no elegante hotel George V. Depois do show no Pavillon de Paris, a banda e a equipe, sem os McCartney, se acomodaram no bar do hotel, onde começaram a beber, atraindo o ídolo adolescente David Cassidy para sua órbita. Em determinado momento, o grupo se dirigiu aos andares superiores, onde estourou uma briga quando um espetacularmente bêbado McCulloch acusou Cassidy de ser “uma bicha” e tentou lhe dar um soco. Cassidy foi se proteger do soco de McCulloch e por acidente o derrubou no chão. A cena tempestuosa e caótica rapidamente esfriou depois que ficou visível que McCulloch tinha machucado um dedo, fraturando o osso.

A tão alardeada e iminente turnê norte-americana – seria a primeira vez que McCartney se apresentaria ao vivo nos Estados Unidos em uma década, diante de uma plateia esperada de meio milhão de pessoas, gerando estimados 4 milhões de dólares em lucros – foi, com grandes custos, adiada por três semanas, em razão das travessuras ébrias de McCulloch. Falando com repórteres, Jimmy e Paul tentaram levar o incidente na brincadeira. O guitarrista mentiu e disse que tinha quebrado o dedo quando escorregou no chão molhado ao sair do banho.

— É — acrescentou Paul sombriamente. — Vamos quebrar o braço dele na semana que vem.

101. No original, “Venus and Mars are alright tonight”. (N. do T.)

112. Sigla para Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals, uma espécie de Sociedade Protetora dos Animais inglesa. (N. do T.)

É tentador fragmentar aqueles LPs solo dos Beatles e imaginar talvez “Jet” no mesmo disco que “Imagine” e “My Sweet Lord”...

É verdade. Podia dar certo. Vamos fazer isso, então, e chamar de Beatles. Teria sido bom, acho, desse ponto de vista. Mas decidimos que tínhamos chegado ao fim. Havíamos completado um ciclo e pronto. Teria sido um passo calculado reunir os Beatles novamente, só porque alguém nos ofereceu milhões. Entre nós, em vários momentos, alguém se empolgava com a ideia e a grande oferta era citada, mas era, tipo, não. Isso era uma coisa boa dos Beatles, tudo simplesmente fluía, simplesmente saía de nós. E era, tipo, vamos deixar pra lá. Vamos deixar isso como está.

10

NOS CÉUS DOS ESTADOS UNIDOS

SENTADO ATRÁS DE UMA MESA, ADOTANDO UM AR DE FALSA SERIEDADE, LORNE MICHAELS, produtor e apresentador ocasional do programa de comédia e musical da NBC *Saturday Night Live*, encarava a câmera no episódio que foi ao ar no dia 24 de abril de 1976. Entre as estrelas convidadas da semana estavam a voluptuosa Raquel Welch e John Sebastian, fundador da banda pop de bem com a vida dos anos 1960, The Lovin' Spoonful, tocando a música tema do seriado cômico adolescente *Welcome Back, Kotter*, que seria um grande sucesso nos Estados Unidos no mês seguinte. O comediante Chevy Chase abriu o programa, numa esquete em que apresentava um prêmio de melhor "ator político", os indicados incluíam os candidatos à presidência Jimmy Carter e Gerald Ford. Houve um anúncio satírico de uma ração Purina para ratos, e John Belushi fazia sua imitação incomodamente grotesca do cantor britânico Joe Cocker.

Agora, no que parecia ser uma interrupção na transmissão, Michaels parecia pronto para fazer um importante anúncio.

— Estamos sendo assistidos por aproximadamente 22 milhões de espectadores — começou ele. — Mas, por favor, me permitam, se possível, me dirigir a quatro pessoas muito especiais... John, Paul, George e Ringo... os Beatles. Ultimamente tem havido muitos rumores de que talvez vocês quatro voltem a tocar juntos. Isso seria maravilhoso. Na minha opinião, os Beatles é a melhor coisa que já aconteceu à música. É mais profundo do que isso. Vocês não são apenas um grupo musical. Vocês são parte de nós. Crescemos com vocês.

"Por essa razão, estou convidando vocês para virem ao nosso programa. Já ouvimos e lemos muita coisa sobre conflitos legais e pessoais que talvez impeçam que vocês se reconciliem. Isso não é da

minha conta. Vocês terão de lidar com isso. Mas também dizem que ninguém apareceu com dinheiro o suficiente para satisfazê-los. Bem, se é dinheiro o que vocês querem, não tem problema. A National Broadcasting Company me autoriza a assinar um cheque de 3 mil dólares para vocês. Aqui, você pode fazer um *close-up* disto?

Michaels mostrou o cheque para a câmera, claramente nominal aos Beatles.

— Como vocês podem ver — continuou ele —, um cheque comprovadamente nominal a vocês, os Beatles, de 3 mil dólares. Tudo o que vocês precisam fazer é cantar três músicas dos Beatles. "She loves you, yeah yeah yeah..." são mil dólares aqui. Vocês sabem a letra e vai ser fácil. Como eu disse, o cheque é nominal a vocês, os Beatles. Vocês dividem como quiserem. Se quiserem dar menos para Ringo, vocês decidem. Prefiro não me envolver. Estou sendo sincero. Se isso ajudar vocês a chegarem à conclusão e se reunirem, bem, é um investimento que vale a pena. Vocês têm agentes. Vocês sabem onde me encontrar. Só pensem sobre isso, certo?

O que Michaels não sabia é que, 22 quarteirões ao norte do estúdio de TV no Rockefeller Plaza, Paul e John, juntamente com Linda e Yoko, estavam sentados no Dakota – assistindo ao programa, morrendo de rir e, somente por um minuto, realmente considerando a oferta.

— Não seria divertido se fôssemos mesmo? — disse John. — Devíamos ir até lá. Devíamos ir até lá agora e simplesmente aparecer.

A dupla brincou com a ideia de entrar num táxi e aparecer no estúdio antes do fim da transmissão de noventa minutos. Então, depois que as risadas cessaram, a fria realidade da ideia se estabeleceu, e eles decidiram que estavam cansados demais. Quando o show terminou, nas primeiras horas da manhã de domingo, Paul e Linda deixaram John e Yoko assistindo a uma adaptação de 1960 do livro de H.G. Wells *A máquina do tempo*.

Por mais que fosse brincadeira, a oferta de Michaels obviamente plantou uma semente na cabeça de McCartney. Mais tarde naquele domingo, ele voltou ao Dakota, desta vez levando um violão. Mas John, que tinha cuidado o dia todo de Sean, ainda bebê, estava com um ânimo bem diferente do da noite anterior, e o desprezou sem meias palavras. Provavelmente havia certo ciúme em jogo da parte de Lennon – o dia anterior tinha visto *Wings At The Speed Of Sound* chegar ao topo das paradas de sucesso norte-americanas, na primeira das sete semanas consecutivas nas quais ocuparia o posto; ele recentemente lera que Paul, graças ao recente poder de faturamento do Wings, valia 25 milhões de dólares, e lamentara com Yoko que jamais ganharia aquela soma.

— Por favor, me ligue antes de aparecer — ele falou asperamente

para um chateado McCartney. — Não estamos em 1956 e aparecer na porta do outro não é mais a mesma coisa.

Mais tarde, um arrependido John afirmou:

— Não quis dizer aquilo realmente.

Mas o estrago estava feito. Paul se virou e saiu e, na manhã seguinte, viajou para Dallas e se reuniu com o Wings para começar os ensaios da turnê norte-americana. Lennon e McCartney jamais se veriam novamente.

*

Oito noites mais tarde, no dia 3 de maio, Paul estava no canto do palco no Tarrant County Convention Center, em Fort Worth, Texas. O espaço fora escolhido como o melhor lugar para a noite de abertura, para facilitar o início da turnê da banda, sendo tanto o mais longe possível das grandes cidades culturais quanto razoável. Era a primeira vez que McCartney se apresentava ao vivo nos Estados Unidos desde que os Beatles, esgotados das viagens, deixaram de fazer turnês, havia pouco menos de dez anos, e desapareceram no estúdio. Quando ficou sob holofotes, Paul se maravilhou com a reação: quinze minutos de aplausos de uma multidão de 13.500 pessoas antes mesmo que o Wings tocasse o primeiro acorde.

Depois de meses de ensaios e das primeiras pernas da turnê, o show Wings Over America a essa altura era uma apresentação bem cuidada, ainda que se aproximasse da parte mais suave do espectro do rock quando comparada a bandas similares, como The Who ou Led Zeppelin. No entanto, o show tinha um número de abertura adequadamente dramático, que emocionava a plateia, com McCartney surgindo sozinho do escuro, iluminado em vermelho, numa nuvem de gelo seco, para a suave introdução de “Venus And Mars” que colidia com “Rock Show”. A banda, de cabelos compridos, camisas e casacos modernos, parecia muito 1976. O cantor, vestido de preto e usando um cachecol branco, os liderava de forma segura e sorridente, enquanto à esquerda do palco sua esposa, num vestido com gola de penas, passava do Moog para o Hammond e para o Mellotron e cantava empolgada e batia palmas.

Uma nova atração da produção ao vivo era um show de *laser,* sobre o qual Paul, comicamente afirma, ficou a princípio um pouco nervoso.

— Já tinha visto *lasers* no show do Led Zeppelin no Earls Court [em 1975] e a única coisa que sabia sobre eles tinha sido do filme de James Bond, em que o vilão estava prestes a fatiar o sr. Bond com um *laser*. Então, eu literalmente pensava que Robert Plant estava sendo realmente corajoso e colocando a vida em risco dançando diante

daqueles *lasers*. Eu pensava: "Deus, é incrível o que ele faz pela arte, sabe." Esperava mesmo ver Planty fatiado ao fim do show.

Esse novo e moderno show do Wings era um grande contraste com a precária turnê universitária da banda de quatro anos antes. O quinteto, com mais drama e balanço fornecido pelo naipe de metais, mergulhou numa apresentação que mostrava a força do catálogo pós-Beatles de Paul, de números mais pesados como "Jet" e "Let Me Roll It" até as grandiosas baladas "Maybe I'm Amazed" e "My Love", que foram complementadas, e não ofuscadas, por uma seleção de músicas dos Beatles resgatadas por McCartney.

Dessa vez os críticos, em conjunto, ficaram impressionados. "Quando as luzes da casa esmaeceram", escreveu o crítico do *LA Times*, envolvido pelo calor da ocasião, "praticamente todos na arena se levantaram, antecipando-se ao que claramente era o retorno mais notável aos shows de rock desde a aparição de 1974 de Bob Dylan em Chicago. O show de duas horas não apenas demonstrou a habilidade de McCartney em satisfazer o público com sua obra pós-Beatles como também permitiu que muitos na plateia revivessem um pouco da magia da precursora era Beatles. Um triunfo duplo". O *New York Times* se entusiasmou: "O sr. McCartney se estabeleceu e a sua banda, o Wings, como verdadeiros artistas de palco pelos próprios méritos... e ele fez isso de forma triunfante".

A turnê norte-americana foi produzida numa escala enorme. Três caminhões articulados carregavam 12,5 toneladas de equipamento, as coberturas gravadas em vermelho com as palavras "Wings... Over... America". Os motoristas se comunicavam via rádio de ondas curtas, enquanto um helicóptero voava acima deles, filmando o progresso da procissão. A equipe expandida da turnê compreendia desde o novo técnico de guitarra, John Hammel (que mais tarde se tornaria o assistente pessoal de Paul), e a babá dos filhos de McCartney, Rose Martin, até o ex-agente do FBI que virou segurança, Orrin Bartlett, contratado para supervisionar uma varredura em cada local de apresentação e alertar a equipe sobre potenciais ameaças de bomba, armas e quaisquer ligações estranhas que pudessem ter recebido. Nos Estados Unidos, o clima estava pesado e possivelmente mais perigoso. De acordo com a revista *Time*, Paul "temia atiradores de elite". Ao mesmo tempo, McCartney estava mais aberto quanto ao papel da esposa em sua organização profissional. Ele precisava dela, admitia, "para minha segurança".

O destaque do circo itinerante era um jato BAC One-Eleven, alugado e customizado, com a obrigatória logomarca da turnê pintada na fuselagem. No interior, o avião era equipado com os confortos e distrações comuns às principais bandas de rock em turnê nos anos 1970 – máquina de vídeo, mesa de pingue-pongue e, escondida atrás

de uma cortina nos fundos, uma minidiscoteca, pintada com estrelas e pontilhada de luzes fluorescentes, que era adorada pelas meninas de McCartney. O restante do interior era decorado como um *lounge*, onde a banda podia ficar à toa e beber infinitos drinques de um bar de canto servido por comissários de bordo, antes de se recolher para um dos quartos.

Tentando reproduzir algum senso de normalidade familiar, em vez de se hospedarem em hotéis, os McCartney tinham quatro bases para a turnê norte-americana: casas alugadas em Dallas, Chicago, Nova York e Los Angeles, para as quais podiam voar diretamente depois de cada show, dependendo de onde estivessem no país. Por mais ideal que o arranjo parecesse, o tempo passado nessas luxuosas casas só serviu para alimentar a saudade que Linda sentia de casa.

— Eu me sentia muito vazia e muito solitária — admitiu ela.

Seu desejo foi temporariamente satisfeito num dia de folga no Texas, na primeira semana de maio, quando avistou um garanhão Appaloosa castanho num campo ao lado da estrada. Parando o carro e pegando um desvio para o haras Lucky Spot, ela perguntou ao proprietário:

— Podemos ver aquele cavalo lá no campo?

Ele insistiu que o cavalo não estava à venda, mas permitiu que Linda o pegasse para uma cavalgada. Em seguida, e com alguma persuasão, o proprietário se dobrou e concordou com um preço. O cavalo, chamado Lucky Spot, foi enviado de navio para a Inglaterra, onde os McCartney começaram a criar Appaloosas com sucesso.

Enquanto isso, a turnê seguia adiante. Na segunda apresentação, em Houston, Paul quase se machucou com um pedaço de andaime que caiu do elaborado cenário durante o show, mas o cano de metal atingiu a cabeça do gerente da turnê, um ferimento que exigiu 13 pontos. Em Detroit, McCartney estava irritado no palco, lidando com retornos e um corte no dedo, sofrido ao cortar uma pizza, que o fizeram estragar a complexa guitarra de “Blackbird”, e mais tarde a atacar verbalmente um repórter que ousou fazer a pergunta Beatle:

— Olha, cara, estamos em 1976 e acho que a maioria das pessoas não se importa com o que aconteceu há dez anos.

Em Toronto, Ringo e George apareceram, sentados na plateia e balançando a cabeça de forma apreciativa durante a apresentação.

Em Boston, Paul e Jimmy McCulloch tiveram a primeira briga séria. Concluindo o *set list* principal, o Wings correu para os bastidores para uma pausa antes do primeiro bis. Jimmy tinha deixado a guitarra apoiada no seu amplificador, o volume alto, o que fez com que ele uivasse com uma microfonia pelo mais moderno dos PAs. Depois o inexplicavelmente esquisito guitarrista anunciou que não voltaria ao palco e seguiu com arrogância na direção do camarim.

McCartney se lembra:

— Foi tipo: "*O quê?*". Quero dizer, nunca ninguém tinha tomado uma decisão dessas antes. Então eu simplesmente corri e meio que o agarrei.

De acordo com o saxofonista Howie Casey, McCartney fez mais do que apenas "meio que agarrar" McCulloch.

— Paul foi correndo e lhe deu um soco — diz ele.

Os quatro membros do naipe de metais rapidamente agiram para separar a dupla, com o trombonista Tony Dorsey assumindo para si a tarefa de segurar McCartney.

— Houve violência — cede Paul. — Eu lhe dei aquilo que ele bem merecia. Claro que não é assim que você quer agir. Mas no momento não havia alternativa. Ele provavelmente teria feito o mesmo comigo se ele fosse o líder da banda.

— Jimmy estava agindo como uma estrela — diz Casey. — E é o show de Paul... Ele é o líder, ele é a estrela e tal. Não se faz isso. Mas Jimmy tinha aquela coisa dentro dele.

— Jimmy era o chefe de si mesmo, vamos dizer assim — diz Paul, que notou que o guitarrista bancou o "cego" depois do confronto. A partir desse ponto, McCartney às vezes chamava McCulloch para conversas motivadoras no avião, cujo propósito era afastá-lo dos hábitos autodestrutivos que estavam intensificando seu humor de montanha-russa. — Ele sempre foi um pouco perigoso. Realmente tentei alertá-los algumas vezes. Tipo, o que vai acontecer quando você tiver 30 anos? Você tem a vida toda pela frente. Mas ele gostava demais de festas e estava envolvido com muitas coisas.

Ele não era o único. O Wings estava longe de viver limpo e se rendia a muitas tentações que se apresentavam. Durante o planejamento da turnê, perguntou-se a cada membro da banda qual era sua bebida alcoólica preferida e, em conformidade, uma garrafa de uísque ou vodca, ou qualquer bebida que preferissem, estaria esperando por eles no camarim antes da passagem de som. As garrafas eram imediatamente abertas, baseados circulavam e alguns dos mais prováveis suspeitos cheiravam uma carreira de cocaína pré-show. Previsivelmente, quando a apresentação começava, o Wings já estava um tanto chapado. Depois do show no camarim: mais bebida, mais bagulho e mais carreiras. Não é de se admirar que uma equipe de TV que foi ao camarim do Chicago Stadium para entrevistar os membros "não McCartney" os encontrou visivelmente acabados.

— Há muito mais coisas acontecendo nesta banda do que você de fato vê — argumentava Denny Laine de olhos pesados, achando difícil se focar.

— É uma questão de todo mundo investindo demais nisso — disse de forma vaga Jimmy McCulloch.

Ao mesmo tempo, Joe English estava notadamente tagarela, ainda que visivelmente vidrado.

— É uma apresentação fácil, é uma boa apresentação, é a apresentação mais fácil que eu já fiz. Digo, é fácil conhecer as pessoas com quem estou trabalhando e se entender. — Ele parou para pensar no que dizer, antes de acrescentar: — Boa apresentação.

O baterista, ficou claro, era uma espécie de azarão. Howie Casey foi o primeiro a notar que, na turnê britânica, o genial nova-iorquino tinha criado um especial interesse pelas mercadorias disponíveis nas farmácias britânicas, principalmente remédios contra a tosse contendo ingredientes ativos cuja venda livre era proibida nos Estados Unidos.

— Ele bebia frascos e mais fracos daquilo — diz Casey. — Ele ficava fora do mundo tomando aquelas coisas. Podia ficar um pouco distante às vezes, mas estava bem. Na maior parte do tempo parecia dominar a situação. Ele era um ótimo baterista.

Em segredo, Joe English estava lutando contra um sério problema com drogas, incluindo o vício em heroína. Apesar de nunca ter perdido uma apresentação, tinha a tendência de ficar completamente tonto e cair inconsciente por 24 horas antes de acordar sem saber exatamente onde estava. Ele depois admitiu ter havido duas ou três ocasiões durante sua época com o Wings em que teve uma *overdose* de heroína. O dinheiro que ele estava ganhando por estar no grupo essencialmente alimentava seu vício e o destruía.

Seja qual for o estado em que todos se encontravam, estabeleceu-se uma rotina pós-show na qual a banda imediatamente saía do lugar da apresentação numa frota de limusines e voltava para o aeroporto e para o BAC One-Eleven que os aguardava, antes de geralmente ficar esperando por Paul e Linda, que estavam sempre atrasados ou então detidos por fãs, simpatizantes ou parasitas. Em seguida, assim que as portas do avião se fechavam, o grupo e a equipe se encontravam no que o fotógrafo da turnê, Robert Ellis, chama de “uma superbolha”.

Houve uma fotografia tirada durante a turnê de 1976 que ilustra com perfeição como deve ter sido fazer parte da família McCartney, de certa forma completamente normal e ao mesmo tempo totalmente surreal. Na foto, Linda e Stella, então com quatro anos, são vistas se preparando para jantar, Linda empoleirada num sofá equilibrando uma bandeja no colo. Na frente delas, Paul está sentado tocando um baixo enquanto Mary, de apenas seis anos, se aproxima para ouvir. Parece uma foto bastante típica, aconchegante e ligeiramente boêmia. Exceto pelo fato de os McCartney estarem a bordo de seu avião particular, nos céus sobre os Estados Unidos.

— Tornou-se algo normal para nós — diz Paul. — Para nós, estávamos dando às crianças uma educação normal. Embora ao mesmo tempo soubéssemos que não estávamos.

De alguma forma, o delicado equilíbrio que os McCartney criaram entre a vida familiar e a vida da banda parecia funcionar. Até mesmo as tendências mais hedonistas de certos membros eram, com êxito, ocultadas das crianças.

— Quem quisesse ficar doidão — diz Paul —, faria isso no seu tempo livre, num quarto de hotel. Seria em algum lugar onde as crianças não estavam. Eles eram muito respeitosos e as crianças nunca viram qualquer tipo de comportamento hedonista.

— Você tinha essa mistura esquisita de criancinhas pulando pelo avião e esses músicos durões exagerando no uísque e fumando baseados — diz Howie Casey. — Talvez fôssemos como tios. Elas podiam ser insolentes com a gente, podiam nos perguntar coisas. Era bem legal. — Mas mesmo que o Wings parecesse um arranjo igualitário, do ponto de vista de Casey havia uma hierarquia social clara. — Socializávamos totalmente com eles, mas eram os chefes. Você meio que sabia qual era o seu lugar.

Por mais que ele quisesse ser um dos garotos, às vezes a linha divisória entre McCartney e os outros era óbvia demais. No avião, para fazer passarem as horas de voo, os músicos geralmente desenterravam um baralho e jogavam algumas partidas de pôquer, apostando com moedas de um e cinco centavos. Durante um dos voos, Paul ouviu os outros rindo e perguntou se podia entrar na partida. Aprendeu rapidamente as regras e o jogo continuou. McCartney quase ganhou algumas mãos antes que Casey limpasse a mesa depois de fazer uma quadra. Paul, aparentemente, "ficou louco" e saiu bufando de raiva.

— Está vendo, isso mostra alguma coisa — considera Casey. — Não é o dinheiro. É a *vitória*. Ele está acostumado a ganhar.

Outro incidente, muito mais sério, fez com que Paul perdesse a calma. No avião, membros embriagados da banda e da equipe às vezes entravam na cabine para passar tempo e conversar com os despreocupados pilotos texanos encarregados de comandar o avião da turnê. Numa ocasião, o trompetista Steve Howard, que tinha brevê para pilotar aeronaves de pequeno porte, teve a oportunidade de assumir os controles do jato, saindo-se admiravelmente bem. Na época, Denny Laine, que, talvez por preocupação, estava lendo um livro intitulado *Anyone Can Fly* [Qualquer um pode voar], também teve sua vez na cadeira do piloto. Depois de alguns minutos, com a equipe de voo verdadeira desatenta, ouviu-se um chamado do controle de tráfego aéreo alertando que o avião do Wings estava voando a milhares de pés abaixo da altitude acordada. De acordo com Laine, "Quando você desliga o piloto automático, as coisas saem do controle por um minuto ou dois".

Então, durante outro voo, um membro do grupo das alturas – os

repórteres discordam quanto à identidade do culpado – fez com que o avião mergulhasse, fazendo todo mundo ser atirado pela cabine. Foi nesse instante que um furioso McCartney descobriu que membros bêbados do grupo se revezavam na pilotagem do avião, com sua esposa e filhas a bordo, já havia algumas semanas. Paul, que nunca se sentia completamente confortável voando, estourou. A partir daí, todos da turnê foram banidos da cabine.

— O que é bem justo — ressalta Howie Casey. — Por mais que eu tenha ficado irritado, pensei "Não, isso é bobagem".

Depois de perceber que sua turnê, organizada de forma meticulosa, estava perigosamente perdendo o rumo, Paul chamou todos para uma reunião e os repreendeu de forma energética.

— Era uma questão de "Temos que manter isso aqui na linha, temos que seguir em frente" — diz Robert Ellis. — Controle era o ponto.

Hoje em dia, porém, Paul se lembra disso de outra forma.

— Essa é a lenda — diz ele. — Na verdade, os pilotos estavam no piloto automático, então deixavam você sentar ali e brincar um pouco com o manche, porque ele não está operacional. E quando você está irritado, pensa que está controlando o avião. Eu jamais deixaria que isso acontecesse, sabe. Você está de brincadeira? Mas não seria eu a lhes dizer que eles não estavam controlando o avião.

Seja qual for a verdade, por mais comportado que o Wings parecesse em termos de banda de rock dos anos 1970, com seus muitos e variados excessos, às vezes McCartney deve ter sentido que estava tentando orquestrar o caos.

*

— Tudo o que fiz desde a separação dos Beatles levou a este show — Paul disse a um repórter nos bastidores do Madison Square Garden, no dia 24 de maio, o dia da primeira das duas apresentações com ingressos esgotados que faria na prestigiosa arena nova-iorquina.

Dentro da arena, o estado de ânimo da multidão estava beirando a histeria. Havia o rumor – espalhado em razão de uma declaração de McCartney se recusando a excluir a possibilidade – de que John Lennon faria uma aparição no palco. Os fãs se esmagavam na fila do gargarejo, enquanto outros nas arquibancadas acendiam negligentemente sinalizadores e fogos de artifício. No palco, o Wings entrou seguro de si e foi recebido por cenas reminiscentes da Beatlemania que McCartney certamente achava que estava restrita ao passado. Meninos rasgavam as camisetas. Meninas choravam, emocionadas. Dando início ao show, a banda conseguiu fazer jus ao entusiasmo e, inebriada como estava em mais de um nível, facilmente

superou as expectativas. Mesmo que Lennon não tivesse aparecido, agora todo papo de reencontro dos Beatles era irrelevante.

Na segunda noite, depois de insistir que a imprensa fosse proibida de entrar nos bastidores, Jacqueline Kennedy Onassis apareceu com os filhos John e Caroline Kennedy, e ficou com os McCartney no camarim, num sinal claro de como a estrela deles havia ascendido. Depois do início modesto do Wings, Paul se viu novamente sob o pleno brilho dos holofotes da mídia.

— Sim, era interessante — diz ele. — Porque começamos tão pequenos, era como se eu não fosse famoso. E então, de repente, toda a fama voltou. Você se vê de repente no noticiário do horário nobre.

Uma semana depois, a revista *Time* publicou Paul na capa, numa fotografia ao vivo do cantor reproduzida em tom fúcsia com uns borrões sinuosos em tinta azul e verde, e a estrondosa e triunfante manchete "McCartney está de volta". Até mesmo a confiança de Linda parecia ter chegado ao auge. Inicialmente temendo que fosse ser estripada pela imprensa norte-americana, quando um repórter da *Rolling Stone* perguntou se ela tinha uma mensagem para seus críticos, ela respondeu:

— Minha resposta é sempre "fodam-se".

— Uma resposta claramente inequívoca — Paul ri hoje.

Passando das apresentações universitárias para teatros e arenas, o Wings chegou a uma apresentação em estádio no dia 10 de junho, vendendo todos os 67.110 ingressos disponíveis da apresentação no Seattle Kingdome. Para aumentar a satisfação, essa apresentação bateu o recorde dos Beatles no Shea Stadium por confortáveis 12 mil espectadores. O Kingdome, aberto apenas três meses antes, era tão grande que tinha o próprio microclima interno, controlado por um termostato. Mesmo com a instalação de dois telões sobre o palco, o gigantesco estádio parecia encolher a formação do Wings.

Depois da passagem de som, Robert Ellis fotografou a banda na fileira mais alta da arquibancada, nos fundos do estádio vazio.

— Levamos meia hora para sair do palco, chegar até onde a fotografia foi tirada e voltar ao palco — diz ele.

A apresentação em Seattle foi filmada e eventualmente lançada como parte do filme de 1980, *Rockshow*, que revelava a turnê Wings Over America em toda a glória da volta da vitória.

— Provavelmente havia algum nervosismo envolvido, que eu me esqueci agora — diz Paul. — Eu meio que tenho a tendência a bloquear memórias. Tenho certeza de que estávamos um pouco nervosos, mas na época nós meio que já tínhamos corrigido boa parte dos problemas do show e estávamos nos sentindo realmente bem. Era muito empolgante. Eu me lembro de ver a fila de pessoas dando a volta no Kingdome. Era muito bom ver aquilo. Era uma turnê especial,

mas algo tão grande quanto o Kingdome significava que tínhamos voltado ao nível de onde eu tinha saído.

Em sua última parte, a turnê chegou à Califórnia no momento em que seus participantes encontravam-se perto da exaustão.

— As drogas estavam nos dominando — diz Robert Ellis. — Eu tinha uma extrema dificuldade de me manter são o suficiente para realizar o trabalho que tinha de realizar.

Nos bastidores, em São Francisco, a cada vez mais ensandecida Jo Jo Patrie roubou vários ingressos de cortesia de primeira fila da pasta do gerente da turnê e depois se disfarçou para ir para a frente do Cow Palace vendê-los. Ela voltou com dinheiro suficiente para comprar 30 gramas de cocaína, uma quantidade considerável. A cocaína durou para ela, Laine e McCulloch pelo restante da turnê. Mas apesar de não ousar cheirar a droga perto de Paul, que se envolvera com cocaína nos anos 1960 e havia parado de usar quando "ela virou moda", Patrie afirmou que uma vez ofereceu um pouco para Linda durante um voo, e as duas mulheres se enfiaram no banheiro para dar um teco.

Desviando para o Arizona no dia 18 de junho para um show no Tucson's Community Center, deram uma festa de aniversário surpresa pelos 34 anos de Paul, que teve direito a serenata de uma banda *mariachi* e, vendado, a bater com um bastão numa pinhata alaranjada com a forma de um bode. Depois, nos três shows finais da turnê no LA Forum que começariam dali a três dias, o Wings atraiu uma plateia estelar, com Diana Ross, Cher, Elton John, Jack Nicholson e Dustin Hoffman.

Do lado de fora do local, uma banda marcial liderada por alguém usando uma fantasia de galinha tocava uma versão de "Listen To What The Man Said". No interior do lugar, ao fim de um alegre show, Ringo apareceu no palco para entregar flores a Paul, ao mesmo tempo em que arranhava uma guitarra, como se estimulasse um reencontro espontâneo dos Beatles. Nos bastidores, o ar ao redor de McCartney e Starr, talvez porque estivessem sendo observados por uma sala cheia de gente, era de alegria ligeiramente forçada.

— Bem, não foi ruim — disse Ringo. — Nota oito de dez.

— Vamos ver você se levantar e tocar então — respondeu Paul num desafio cômico, ficando nariz a nariz com o ex-colega de banda.

Duas noites depois, os McCartney deram uma festa, que teve o estonteante custo de 75 mil dólares, na propriedade que pertencera ao comediante do cinema mudo Harold Lloyd em Benedict Canyon.

— Foi um estouro — diz Paul. — Mais tarde dissemos: "Foi um exercício de como gastar todo o lucro da turnê".

Dinheiro já não era um problema: em sete semanas, a turnê Wings Over America arrecadou 5 milhões de dólares, uma quantia impressionante para a época e consideravelmente maior do que

qualquer um havia estimado.

Essa incomum mostra de extravagância – mais no nível de um casamento da alta sociedade do que de uma festa do showbusiness – serviu para atrair os suspeitos musicais de sempre, entre eles os Eagles, os Jacksons e Bob Dylan, mas também atraiu figuras-chave de Hollywood, como Henry Fonda, Tony Curtis, Roman Polanski, Steve McQueen e Warren Beatty. Os convidados eram recebidos no portão da propriedade e levados até a casa numa frota de carrinhos de golfe. Pediram que todos os convidados fossem de branco, pois Paul e Linda contrataram uma trupe de artistas havaianos para ficarem pela festa salpicando e borrifando tinta nas pessoas. Todos autografaram as camisetas uns dos outros. Havia uma quiromante, apresentações do Los Angeles Ballet e da Nelson Riddle Orchestra, e até mesmo um número aquático à la Busby Berkeley realizado na piscina por falsos astros do cinema.

Todos se entrosaram, exceto Bob Dylan, que de acordo com alguns relatos ficou sentado numa árvore, refletindo durante boa parte da festa. Ao sair no fim da noite, foi perseguido por Robert Ellis, que fora instruído por McCartney a tirar foto de todos os convidados. Ellis alcançou Dylan num buggy e começou a tirar fotos até que o cantor se separou dos amigos e pulou em cima do fotógrafo, exigindo saber por que ele estava tirando fotos.

— Eu estava começando a dizer, "Sou o fotógrafo oficial de Paul" — lembra Ellis. — E ele logo diz: "Não quero minha foto em revista nenhuma".

Na casa, muitos dos convidados se jogaram na piscina. Aqueles que desceram a colina até seus carros estacionados encontraram uma rosa branca no para-brisa, juntamente com um bilhete: "Obrigado por vir, Paul e Linda".

— Depois dos Beatles — Paul refletiu com um jornalista logo depois, ao descer à terra vindo das altitudes da turnê —, era de se pensar que seria praticamente impossível seguir em frente e fazer qualquer outra coisa. Pelo menos eu achava isso. Essa turnê nos convenceu de que éramos um grupo e acho que convenceu as plateias também. Não foi uma viagem só de ida. Isso será uma banda de trabalho. Nós voltaremos.

O sucesso parecia ter restaurado o equilíbrio de McCartney também.

— Ele voltou a ser o que era antes — disse Linda, sem dúvida se referindo ao indivíduo criativo, engraçado e exibido que conheceu há quase uma década, e antes dos anos de crise, dúvida e chateação.

Mas talvez o sucesso também tenha trazido de volta algumas de suas características menos atraentes. Numa entrevista com o apresentador de TV norte-americano Geraldo Rivera, no *Good Night*

America, Paul deu a impressão de ser orgulhoso, evasivo e irritante. Em certo momento, quando McCartney se referiu a ele como "Freddie", Rivera bravamente se aproximou e lhe deu um tapa de brincadeira no rosto.

*

De volta à Europa, o desânimo inevitavelmente entrou em ação. Paul deixou crescer um inoportuno bigode, que estava menos para *Sgt. Pepper* e mais para vendedor de carros usados, e o Wings liquidou os últimos shows restantes na Áustria, Iugoslávia, Itália e Alemanha Ocidental. Em Viena, os técnicos de iluminação jogaram feixes de *laser* sobre os prédios antigos, criando um efeito estonteante. Em Zagreb, pela primeira vez, a plateia tomou o controle e cantou "Yesterday" sozinha, emocionando profundamente o compositor. Na praça de São Marcos, em Veneza, fazendo um show beneficente para a Unesco arrecadar fundos para ajudar a restaurar a decadente cidade, o grupo provocou leve controvérsia quando foi revelado que – ironia das ironias – os pesados caminhões com equipamento da banda haviam danificado algumas calçadas de pedra centenárias.

No encerramento da turnê, depois de três apresentações em outubro no Wembley Empire Pool, em Londres, a EMI deu uma festa povoada por celebridades de segunda linha como a cantora Kiki Dee, membros do grupo de pop art 10cc e o apresentador de *Old Grey Whistle Test,* Bob Harris. Ao fim da noite, os convidados se animaram e arremessaram tortas de creme uns nos outros.

Com certeza não era o mesmo que estar sob o sol californiano com Henry Fonda e Steve McQueen enquanto beija-flores voavam rapidamente entre as palmeiras. Uma sensação de anticlímax pairava no ar, juntamente com a incerteza quanto ao futuro. Robert Ellis sentia que, em última análise, aquela foi "uma turnê incômoda. Havia mudanças em andamento. Paul estava impaciente com tudo". Apesar do inegável sucesso da turnê norte-americana, o fotógrafo diz:

— Era sempre uma questão de "e depois?" O que deixava todos meio inseguros. Havia uma sensação de fim de uma era naquilo.

McCartney se isolou no casulo do estúdio, se enfiando no Abbey Road para peneirar as noventa horas de gravações ao vivo da turnê norte-americana para o álbum de vinil triplo *Wings Over America*, que seria lançado em dezembro de 1976. Reconhecendo a importância da conquista dessa turnê, Paul se esforçou para polir e mixar a gravação, ficando um tanto quanto obsessivo e trabalhando catorze horas por dia, sete dias por semana, durante seis semanas.

— Bem, sempre é intenso mixar algo quando você tem tanto material para trabalhar — argumenta ele. — Mas era o meu bebê, e eu

estava muito envolvido. Era um projeto bem pessoal, porque eu sabia que tudo tinha ido bem. Queria que as pessoas que não tivessem ido aos shows ouvissem o que tinha se passado.

Antes do fim do ano, Linda engravidou de novo, eliminando instantaneamente a ideia de qualquer turnê futura. O casal começou a discutir por Paul passar tanto tempo no estúdio.

Bizarramente, ao mesmo tempo baseando-se nos elementos de ficção científica de *Venus And Mars* e refletindo a recém-adquirida fama nos Estados Unidos, o criador de *Jornada nas Estrelas,* Gene Roddenberry, abordou o Wings com a ideia de eles representarem a si mesmos no seu planejado musical de ficção científica que girava em torno de uma invasão alienígena. Por mais tentadora que a oferta parecesse ao cósmico Paul, o projeto jamais passou da fase de planejamento, nem mesmo com o nome McCartney ligado a ele, uma vez que Roddenberry estava passando por dificuldades em sua carreira e não conseguiu convencer nenhum estúdio de televisão ou cinema a financiá-lo.

Com tempo disponível, Jimmy McCulloch formou a banda chamada, de forma reveladora, White Line [Linha Branca] com o irmão baterista, Jack, e o amigo Dave Clarke. O trio lançou um single pela EMI, o pop rock ousado e harmonioso de "Call My Name", apresentado sob uma chuva de balões prateados no programa musical da ITV, *Supersonic*, antes que a prensagem do disco fosse misteriosamente, segundo membros da banda, paralisada pela EMI.

Certo dia, passeando pela sede londrina da gravadora em Manchester Square, em Londres, McCulloch e Clarke foram a um *pub* nos arredores, onde encontraram bebendo outra recente contratação do selo, os Sex Pistols.

— Jim começou a xingar — diz Clarke —, dizendo que eles eram um lixo. Então começou a guerra entre Jim e um deles que esqueci o nome. Eu e o baixista dos Sex Pistols [Glen Matlock] conseguimos separá-los.

Clarke diz que McCulloch ficara ainda mais arrogante depois do período com McCartney:

— Jim era jovem e teimoso e teve tudo o que queria quando estava no Wings, e era difícil lidar com isso. Acho que as coisas lhe subiram um pouco à cabeça. Ele podia ser realmente encantador. Mas quando a bebida o dominava, era bem complicado.

Talvez não seja coincidência que, nesse momento, começaram a circular rumores de que Eric Stewart, da recém-desfeita 10cc, estava sendo preparado para substituir Jimmy no Wings.

Wings Over America foi lançado a tempo para o Natal e, em janeiro de 1977, estava no topo das paradas norte-americanas, completando uma notável sequência de discos em primeiro lugar nos Estados

Unidos que começara com *Red Rose Speedway*.

— Não podia acreditar — diz Paul. — Quero dizer, sempre lhe aconselhavam a não fazer discos duplos e de repente estávamos fazendo um triplo. Foi muito bacana, tenho que admitir.

Na primavera, Paul aproveitou a oportunidade para lançar um estranho projeto que estava engavetado desde 1971. Depois da conclusão de *Ram,* seis anos antes, McCartney contratou o arranjador Richard Hewson para criar uma versão pop-orquestral do disco, bem próxima do *easy listening1*[12] do regente alemão James Last.

O disco foi finalmente lançado em abril de 1977, sob o disfarçado nome de Percy "Thrills" Thrillington, um alter ego que McCartney cultivava havia algum tempo. Supostamente um elegante membro da sociedade, nascido em Coventry Cathedral em 1939, na história fictícia de Thrillington, ele viajou à Louisiana para estudar música e à Califórnia para aprender a fazer arranjos e a reger, e depois voltar a Londres para formar a própria orquestra e aparentemente ficar amigo de McCartney, que o ajudou a fechar um contrato com uma gravadora. Em troca, Thrillington se inspirou para prestar uma homenagem a *Ram*.

Para sustentar a mentira, desde o ano anterior, Paul vinha publicando notinhas nas colunas pessoais do *Times* e *Evening Standard*, nas quais Percy Thrillington anunciava suas visitas a Genebra ou Mustique, ou excursões ao Torbay Relaxation Centre ou ao Badminton Horse Trials, em Newbury. Numa dessas notas, lia-se: "Percy Thrillington deseja avisar aos amigos que está se sentindo totalmente revigorado pelas ótimas condições de esqui em Gstaad". Outra tornaria público o fato de que "Percy Thrillington está muito contente com os esforços dos envolvidos com a galeria Yellowplush para satisfazer suas necessidades estéticas".

Cartas dos leitores começaram a aparecer nas colunas dos jornais, pedindo informações sobre o espirituoso e misterioso Thrillington. Por certo o tom irônico das cartas sugeria que eram provavelmente obra de um brincalhão. Então uma nota curta e reveladora foi publicada, registrando que o sr. Thrillington "tiraria férias prolongadas na América do Sul depois dos rigores do lançamento do seu primeiro disco". Em março de 1977, o *Evening Standard* publicou uma matéria investigativa, sob a manchete "As Perambulações de Percy Thrillington", que sabiamente seguia as pistas até o relações-públicas de McCartney, Tony Brainsby. Ele negou que Thrillington tivesse sido criado por Paul como um golpe publicitário.

No lançamento, as informações no encarte do álbum *Thrillington* foram mais longe, citando um assessor de imprensa da EMI como aparentemente tendo dito:

— Percy Thrillington com certeza não é Paul McCartney, como

algumas pessoas parecem pensar.

Numa tentativa de despistar, Paul e Linda, viajando pela Irlanda, encontraram um jovem agricultor num campo e lhe perguntaram se ele gostaria de ganhar algum dinheiro posando como modelo. O perplexo jovem – "alguém que nunca conseguiriam rastrear", de acordo com os McCartney – posou para eles primeiro de suéter e depois com um terno de gala. Mas, de acordo com Paul, "ele nunca se pareceu muito com Percy Thrillington", e a sessão de fotos foi arquivada.

Ouvir suas canções com arranjos tão diretos e leves deve ter agradado McCartney, mas, além de ser uma distração divertida para seu criador, era difícil entender a motivação exata por trás de *Thrillington*. Seriam necessários outros doze anos até que Paul finalmente admitisse, numa coletiva de imprensa, que estava por trás desse trote maluco.

— Guardamos segredo por muito tempo, mas agora o mundo sabe — riu ele.

Num nível bem mais sério, os primeiros meses de 1977 testemunharam a Apple finalmente romper os laços com Allen Klein, depois de um acordo doloroso de 5 milhões de dólares. McCartney, contudo, ainda insistia que havia um enorme e inexplicado buraco nos ganhos dos Beatles. Apesar de nunca gostar de falar sobre dinheiro, Paul se sentiu impelido a salientar para o *Daily Express* que no Wings, entre 1974 e 1976, ele ganhara "mais dinheiro do que ganhei em todos aqueles chamados anos de 'boom'". Ele disse que os Fabs tinham vendido algo em torno de 300 milhões de discos.

— Se você calcular isso — raciocinou Paul, analisando os números de forma aproximada —, e digamos que o grupo deveria ter recebido 10 centavos de libra por disco, então para onde foi todo esse dinheiro?

*

Enquanto isso, a piada do *Saturday Night Live* se prolongava. Sem ter recebido resposta dos ex-Beatles depois de seu apelo para se reunirem, e sem saber que John e Paul assistiram à piada ao vivo, Lorne Michaels aumentou sua oferta para 3.200 dólares e prometeu incluir despesas com estadia no acordo. Cinco meses depois, ele usou o número em andamento para apresentar as primeiras cenas de The Rutles, a impagável paródia de um mundo paralelo dos Beatles, criada por Eric Idle, do Monty Python, e Neil Innes, da Bonzo Dog Doo-Dah Band.

De acordo com Innes, que deu de cara com um McCartney aparentemente "nervoso" numa festa na casa de George Harrison, Paul

não estava totalmente encantado pela paródia claramente afetuosa, que trazia a atuação de Idle como um Paul McCartney oportunista do showbiz de olhos arregalados, Dirk McQuickly, com seu talento especial para compor músicas leves e superficiais. Na verdade, o centro do problema parecia ser que a um irritado McCartney estavam perguntando sua opinião sobre os Rutles em praticamente todas as entrevistas.

Algum tempo depois, George Harrison, sempre o ex-Beatle mais receptivo à comédia, especialmente por seu apoio e financiamento do Monty Python, apareceu no *Saturday Night Live*. Nos minutos iniciais do programa, ele podia ser visto resmungando com Lorne Michaels num corredor do prédio da NBC, perguntando se podia receber o cheque de 3 mil dólares e ouvindo que receberia apenas sua parte de 750 dólares.

— Eu vim até aqui — Harrison fingiu protestar. — São 3 mil dólares. Foi esse o acordo.

— Como você acha que me sinto? — falava um confuso Michaels. — Eu me sinto terrível com isso. Mas foi apenas uma dessas confusões.

À parte todas as frivolidades, apenas um ano depois de terem dado risada juntos com o apelo do *Saturday Night Liv*e, em suas conversas telefônicas cada vez mais tensas e esparsas, Paul e John estavam mais uma vez penosamente se afastando. Em abril de 1977, Paul e Linda estavam em Nova York, hospedados no hotel Stanhope, do outro lado do parque, bem na altura do Dakota, a negócios, e assistiram a alguns shows da Broadway. McCartney ligou para Lennon, apesar de sentir que, da parte do ex-parceiro, havia “desconfianças demais”.

Paul se lembra de ter começado a conversa dizendo:

— Ei, gostaria muito de ver você.

— Para quê? — respondeu Lennon. — Que porra você quer, cara?

Paul mais tarde confessou que, nessa época, John ainda o deixava nervoso, mesmo depois de todos os anos e da época de aparente proximidade fraternal.

— Eu na verdade tinha umas conversas telefônicas assustadoras com ele — admitiu McCartney. Paul dizia a John o que estava fazendo – comendo pizza com as crianças, lendo contos de fadas para elas.

— Você só come pizza e lê contos de fadas — respondeu Lennon bizarramente.

Outra vez, John brigou com Paul num sotaque cada vez mais americanizado e que lembrava um detetive careca da TV que ficava chupando pirulito, bem famoso em 1976.

— É? É? O que é que você quer? — reclamou John, atendendo à ligação.

McCartney de repente se cansou desse Lennon “vitriólico”.

— Ah, que se foda, Kojak — disse ele irritado, desligando o telefone com força.

121. *Easy listening* é o nome inglês para o estilo musical orquestrado, que surgiu nos Estados Unidos na década de 1950. No Brasil também é conhecido como *lounge music*. (N. da E.)

Você se sentiu de alguma forma vingado depois da turnê de 1976?

Bem, sim. Foi realmente uma espécie de turnê de acerto de contas. Lembro-me de ver onde o Wings estava naquele momento como uma reviravolta, tipo, ele era muito bem-sucedido. Fizemos uma turnê norte-americana e "Silly Love Songs" era um grande sucesso. Uma coisa muito legal aconteceu, que era uma coisa muito divertida que costumava acontecer com os Beatles, era o fato de você lançar um disco e começar a tocá-lo ao vivo e ninguém conhecê-lo. E era tipo: "Aguentem firme, rapazes, estamos bem, simplesmente continuem tocando". E, ao fim da turnê, era um grande sucesso. Isso era muito legal. Uma coisa boa que estava acontecendo naquela turnê, por causa do nível, era que havia muitas coisas que lembravam a época dos Beatles.

11

SOBRE AS ÁGUAS

NADA TINHA COMO SOAR MAIS IDÍLICO. FAZIA SEIS SEMANAS QUE O WINGS GRAVAVA seu sexto disco, na Londres cinzenta de fevereiro de 1977, quando Geoff Emerick começou a entretê-los com histórias de sua recente expedição musical ao Havaí. O experiente engenheiro de som começou a influenciá-los com o sol, justamente quando estavam presos ao ambiente familiar demais de Abbey Road, afundados em uma rotina.

Dois meses mais tarde, com McCartney decidindo ceder a um capricho de estrela do rock, o Wings pousou nas ilhas Virgens norte-americanas. Nas semanas anteriores, um plano que parecia simples, ainda que potencialmente problemático, foi traçado. Em outra aposta de viajar para um novo destino e começar o processo de gravação, a banda faria o disco a bordo de um iate – seu título de trabalho sugestivo era *Water Wings*.

A ideia original foi de Denny Laine, que era apaixonado por barcos. No início dos anos 1970, vivera no *Searchlight*, uma barcaça ancorada no Tâmisa, entre Shepperton e Chertsey; a embarcação depois foi vendida para Viv Stanshall, da banda Bonzo Dog Doo-Dah Band. Recentemente, ele havia se dado de presente uma lancha de 40 pés que batizou de *Louis Philippe*, e que mantinha ancorada em Rye, perto da casa de Paul, e na qual navegava pela costa sul da Inglaterra, às vezes com McCartney a bordo.

Mas a verdadeira fagulha de inspiração ocorrera a Laine quando ele visitou Rod Stewart, gravando no estúdio flutuante da Record Plant nas águas do Pacífico, no litoral de Los Angeles.

— Sempre gostei de barcos e achei que seria uma forma interessante de gravar um disco — disse o guitarrista, apesar de não estar totalmente convencido de que McCartney compraria a ideia,

depois de ter passado por tantos problemas em Lagos ao decidir ir para a estrada com *Band on the Run*.

— Para ser honesto — admitiu Laine —, fiquei surpreso quando Paul disse que devíamos tentar.

No entanto, tendo acabado de concluir as intensivas sessões de mixagem de *Wings Over America* e logo depois já começado a gravar o próximo disco de estúdio, McCartney estava buscando uma forma de quebrar a rotina. Ele considerou essa viagem caribenha como "um experimento para ver se conseguíamos trabalhar melhor numa atmosfera de férias".

Um grupo de cinco técnicos, incluindo Emerick, John Hammel e o engenheiro assistente Mark Vigars, foi enviado antecipadamente para as ilhas Virgens no final de abril, a fim de supervisionar a instalação do estúdio. Ao chegar a Saint Thomas, começaram a transformar um iate alugado chamado *Fair Carol* num estúdio de gravação flutuante. Não foi a mais fácil das empreitadas.

A embarcação tinha 100 pés de comprimento, mas era estreita. Quando o capitão viu a quantidade de equipamento que a equipe pretendia instalar, surtou. A pesada mesa de mixagem e a mesa de gravação de 24 faixas do tamanho de uma máquina de lavar já eram ruins o suficiente, mas havia ainda os pesados amplificadores, o incômodo Mellotron e assim por diante. Por fim, concordaram com um plano ergonômico, que envolvia enfileirar os equipamentos dos dois lados da sala de estar transformada em sala de gravação, e assim equilibrar o peso para evitar dificuldades de navegação. Carpinteiros foram contratados para construir uma estrutura no deque aberto para abrigar a sala de controle.

No dia 30 de abril de 1977, o *Fair Carol* partiu para a baía Francis, na ilha vizinha de Saint John, antecipando-se à chegada da família McCartney, da banda e de Alan Crowder e Brian Brolly, da MPL. Completando a flotilha do Wings havia um caça-minas convertido, chamado *Samala*, que serviria como acomodação para a banda e a equipe e também como refeitório (comidas simples inglesas como filé e torta de rim), e um trimarã com uma enorme sala de estar e quartos sob o deque, chamado *El Toro*, que seria a casa dos McCartney.

A rotina diária era convenientemente calma: acordar por volta das nove, café da manhã às dez, seguido por um traslado de quase 50 metros até o *Fair Carol* num bote de borracha motorizado. Gravações até a hora do almoço, folga à tarde e depois trabalho à noite, até que fosse a hora do jantar e de coquetéis no *Samala*. Como era de se esperar, essa abordagem em marcha lenta agradou Paul:

— Gosto de gravar e de não ter que sentir que é muito trabalho. Odeio pensar "Vou trabalhar agora... Vou produzir algumas músicas".

Claro que Jimmy McCulloch estava adorando esse estilo de vida

que se dividia inteiramente em fazer música e ficar chapado.

— Você não tem que receber o cara do gás ou correspondência que você tem que responder — ressaltou ele.

O grupo ancorava as três embarcações em baías ou portos em Saint Croix, Saint John ou Saint Thomas. Então, sempre que lhes dava vontade, saíam e navegavam para um novo destino. À medida que o tempo passou, os botes de borracha foram abandonados por completo e eles simplesmente saltavam de um barco e nadavam até o outro. À maneira de uma festa de solteiro de um rock star, eles tinham feito camisetas brancas antiquadas com seus nomes escritos em preto, juntamente com as letras "M.Y. [motor yacht] *Samala*, Ilhas Virgens, Maio de 1977". Para todos os envolvidos, essas "férias de trabalho" foram uma experiência completamente libertadora.

— Eles ficavam sem sapatos o tempo todo — notou o fotógrafo visitante Henry Diltz.

"As manhãs eram realmente belas na baía", escreveu Alan Crowder em seu diário, "com peixes saltadores chamados "Jumping Jacks"", gaivotas sorridentes, pelicanos e pássaros enormes chamados fragatas.

A princípio, Paul ficou preocupado com as verdadeiras condições de gravar sobre as ondas do mar. No primeiro dia o grupo andou a passos bem lentos, revisando as fitas de Abbey Road e improvisando.

— O grande problema de se gravar num barco — disse Paul — era que, depois de sair dele, talvez descobríssemos que água salgada entrou nas máquinas e nos equipamentos, ou que eles simplesmente não funcionavam.

No fim das contas, para seu alívio, as sessões de gravação avançaram com relativa tranquilidade.

— Não tivemos nenhum problema com a água do mar ou tubarões nos atacando.

Eles conduziram um experimento ligeiramente ousado, tentando gravar um improviso com o barco em movimento. Claro que, em razão do barulho do motor, a gravação ficou horrível.

— Foi tolo e divertido, e não acho que tenha saído uma boa música — diz Paul.

Ainda assim, o Wings estava ousando de formas inesperadas nesse ambiente – em vez de tocar velhos clássicos como "Lucille" ou "Twenty Flight Rock" no tempo musical ocioso, acabavam escolhendo "Easter Parade", de Irving Berlin.

Durante as tardes, as meninas do casal McCartney ficavam deitadas numa rede ou se balançando em cordas antes de saltarem em queda livre nas águas azuis. Mary e Stella importunavam o pai para jogá-las alternadamente pela lateral da embarcação. Havia um minipiano no *Samala,* que Paul tocava enquanto as meninas dançavam pela cabine. Ausentes da escola novamente, as crianças estudavam

com um tutor, embora nesse ambiente fosse necessário um grande esforço para tirá-las do sol, a fim de se concentrarem nos estudos.

Os músicos mergulhavam de *snorkel* calmamente, e avistavam ouriços, estrelas-do-mar e pequenas e inofensivas barracudas. Certo dia Denny viu a barbatana de um golfinho em meio às ondas e gritou "Tubarão!", apavorando Joe English, que na hora estava nadando. Em outra ocasião, Paul estava sentado na popa do *Fair Carol,* gravando um trecho de violão, enquanto outra das curiosas criaturas circundava a embarcação, aparecendo na superfície e mergulhando.

À noite, todos se sentavam no deque do *Samala* bebendo rum, o barco cintilando com luzinhas pisca-pisca. Morcegos precipitavam-se ao luar, tentando pescar peixes voadores. Havia muita alegria quando os participantes mais animados se revezavam, Paul se lembra, "saltando dos deques nas águas desconhecidas e essas coisas".

— Tomei algumas doses a mais uma noite e quase quebrei alguma coisa saltando de um barco para outro.

Ele escapou com uma perna contundida e um corte no joelho. Mas estava claro que o Wings não estava totalmente apto a navegar, e logo houve outros problemas. McCulloch ficou mancando depois de se ferir misteriosamente, enquanto Denny, sempre o marinheiro, saiu num veleiro individual para explorar as enseadas ao redor de Saint John.

— Fiquei perdido por cinco horas — admite ele.

Ao voltar, foi levado a Caneel Bay, na ilha, onde um médico o tratou das graves queimaduras pelo sol. Enquanto isso, a contagem dos danos continuava crescendo: Geoff Emerick conseguiu se eletrocutar no pé e Alan Crowder escorregou numa escada e quebrou o tornozelo, voltando do hospital mancando sobre uma muleta que o fazia se parecer com Long John Silver.

Todas as esposas e namoradas, exceto Linda, foram excluídas da viagem, e ficaram em casa na Inglaterra ou nos Estados Unidos; em pouco tempo os músicos estavam falando como um bando de marinheiros grosseiros.

— As conversas giravam em torno de mulheres a cada palavra — disse Joe English. — Se a palavra não era mulher, era garota.

Uma ressentida Jo Jo Patrie culpou a insegura e grávida Linda pela proibição.

— Acho que ela se sentia intimidada pelas meninas talvez usando biquíni perto de Paul — bufou. — A namorada de Jimmy foi *playmate* [da *Playboy*] de fevereiro de 1976, então nós duas teríamos ido para lá realmente lindas.

Para aliviar a tensão, e em mais uma demonstração de extravagância no estilo *jet set*, McCartney mandou um funcionário da MPL vir de Londres com um videotape da final da copa da Inglaterra de 1977 entre Liverpool e Manchester United (o United ganhou de 2 a

1). Sob o luar das primeiras horas da madrugada, depois da exibição da partida, houve corridas de botes de borracha aos gritos de “Pega! Pega!”, juntamente com a mais fatídica pergunta: “Quem será o próximo a visitar o médico?”

Certa noite, ancorando no porto de Saint John, a banda se animou e tocou a todo volume. Eles não sabiam, mas havia uma proibição de música na área depois das 22h. McCartney se lembra de descobrir que as regras eram tão severas que até mesmo o uso de rádios transistores era proibido. E lá estava o Wings, tocando no último volume com amplificadores.

— Estávamos com tudo ligado — diz ele. — Você podia ouvir a música a quilômetros.

O barulho rapidamente atraiu as atenções dos guardas do parque nacional que cobria sessenta por cento da ilha. Assim que estavam a bordo da flotilha dos roqueiros, começaram a bisbilhotar, enfiando o nariz em cinzeiros que inevitavelmente continham guimbas de maconha. No fim, o Wings por sorte escapou com uma multa de quinze dólares por perturbar a paz tropical. Mas, depois que os guardas saíram, o grupo desafiadoramente se pôs a tocar de novo enquanto navegavam para a baía Watermelon, nas proximidades.

Talvez esse tipo de comportamento tenha inevitavelmente atraído uma atenção indesejada. Pouco depois, sem dúvida alertados pelos guardas florestais de Saint John, três oficiais da alfândega norte-americana fizeram uma visita surpresa às embarcações e, de maneira inacreditável, foram embora sem encontrar qualquer evidência do uso de drogas leves. No entanto, o incidente trouxe à tona uma crescente discordância entre McCartney e o capitão do *El Toro*, que sentiu cheiro de maconha a bordo da embarcação na noite em que a banda chegara e ameaçou denunciá-los às autoridades. Agora, depois dos últimos acontecimentos, ele voltou a fazer ameaças.

— Ele era um pouco mais rígido do que os outros capitães — diz McCartney. — Ele levava as coisas um pouco mais a sério. Tivemos uma discussão com ele e eu disse: “Sabe, não precisamos de toda essa confusão”.

Os proprietários de outro barco localizado no porto, o *Wanderlust*, já haviam oferecido o catamarã para que os McCartney o usassem e, assim, antes que tivessem problemas de novo, aproveitaram essa oportunidade para literalmente abandonar o navio. Paul escreveu uma canção sobre a experiência, dando-lhe o título “Wanderlust” e se referindo na letra a um capitão que queria marcar território e ameaçava denunciá-los.

A embarcação parecia “um símbolo de liberdade para mim... afastando-se da opressão... vamos cair fora daqui.”

No dia 22 de maio, Alan Crowder recebeu uma carta de Peter

Baker, agente que arranjara o aluguel das embarcações. Nela, lia-se: "Querido Alan, como você sabe, os iates *Fair Carol*, *Samala* e *El Toro* foram recentemente visitados por oficiais da alfândega norte-americana.

"Devo enfatizar a você e ao grupo que a posse ou o uso de mariahuana (sic) é ilegal nas ilhas Virgens. E isso inclui a posse e uso a bordo de uma embarcação nas águas territoriais. Por favor, certifique-se, claro, de que nenhuma droga ilegal ou narcótico esteja sendo levada ou usada a bordo dessas três embarcações agora alugadas para você e o grupo. Além de qualquer outra coisa, atos ilegais são especificamente proibidos pelo contrato de aluguel e podem nos dar motivos válidos para aconselhar o proprietário a encerrar o acordo".

Num gesto de rebeldia, a banda pediu ao fotógrafo Henry Diltz que tirasse uma foto da carta, decorada com uma embalagem de seda Bambu e a guimba de um baseado.

*

A banda voltou ao Reino Unido reenergizada, as mentes fervilhando de ideias sobre outros lugares incomuns onde podiam gravar. Falaram em instalar um estúdio num trem e viajar pelo Canadá.

— No próximo ano, querido,— brincou Paul —, eu estava pensando em contratar uma série de teleféricos nos Alpes Bávaros.

Em casa, contudo, a cena musical estava mudando, com o nascimento do movimento punk fazendo com que grupos de soft rock, como o Wings, parecessem fora de moda praticamente da noite para o dia. McCartney, talvez num gesto louvável, manteve-se fiel às suas convicções musicais, mesmo reconhecendo que isso talvez o fizesse ser rotulado de dinossauro.

— Os durões da indústria musical, os críticos, vão me odiar porque não estou compondo sobre acne — reclamou ele.

Essa mudança extrema na moda musical, ressaltou ele, agora fazia com que os Beatles parecessem uma banda inteiramente de outra era, mesmo que fizesse apenas sete anos desde que haviam se separado. Ninguém, argumentou Paul com irritação, podia "pensar nos Beatles como um grupo atual, não importa a maneira como se olhasse para isso".

Em particular, Paul e Linda brincavam sobre virarem punks, dando a si mesmos apelidos convenientemente esnobes. O escritor e apresentador Paul Gambaccini, numa visita às sessões de gravação nas ilhas Virgens, ficou surpreso ao ouvir uma vez Linda cantarolando para si mesma "Neat Neat Neat", da Damned, a bordo do *Fair Carol*.

Acontece que Heather, agora com catorze anos, gostava de punk. Paul – conhecendo bem os poderes irresistíveis do rock´n´roll primal depois dos seus dias de juventude em Hamburgo – percebeu uma notável transformação na filha depois que ela foi ver The Stranglers.

— Ela voltou uma pessoa diferente, da noite para o dia, simplesmente adorou — disse ele.

Em Abbey Road, ao voltar do Caribe, McCartney chegou a compor uma música punk cômica, como um presente engraçado para Heather, intitulada "Boil Crisis". Ele revelou a um jornalista os primeiros versos da letra divertida: "One night in the life of a kid named Sid, he scored with a broad in a pyramid" ["Certa noite na vida de um garoto chamado Sid, ele se amassou com uma garota numa pirâmide"]. McCartney se deu conta, claro, de que não podia lançar a música, por mais irônica que pretendesse ser.

— Se eu a lançasse — ele disse com sabedoria —, as pessoas simplesmente me desprezariam.

Em vez disso, sua resposta tipicamente extravagante e excêntrica foi seguir uma direção totalmente oposta, com uma música no tradicional estilo popular escocês que enaltecia a beleza do extremo sudoeste da península Kintyre.

No verão de 1977, os McCartney passaram boa parte do seu tempo na Escócia. Esse esquema não agradou Jimmy McCulloch e Jo Jo Patrie, embora Denny Laine e Joe English parecessem felizes em suportar o desconforto do interior. O celeiro em Low Ranachan agora tinha sido profissionalmente convertido em um estúdio de ensaio e gravação e em uma residência básica para os músicos. McCulloch o desprezava apelidando-o de "O Bunker". Patrie torceu o nariz para o chalé que lhe foi disponibilizado para dividir com Denny e os dois filhos, Laine e Heidi, com paredes de cimento e mobília esparsa, que compreendia, na sua opinião, "duas cadeiras velhas e uns colchões esfarrapados e manchados de mijo".

Aqueles que não simpatizavam com a vida rural tiveram dificuldades em lidar com a existência na Escócia. Num protesto surreal, os entediados e chapados roadies desenharam a imagem de um televisor na parede de seu chalé e fingiram assistir. Confinado na fazenda, Jimmy McCulloch, com a bebedeira e o uso de drogas se intensificando, começou a surtar. Jo Jo Patrie mais tarde afirmou insanamente que isso fez com que o guitarrista entrasse na casa de High Park no meio da noite e apontasse uma arma para os McCartney enquanto dormiam, antes de sofrer um colapso e tentar se matar. No entanto, ninguém nunca deu respaldo a sua história.

A verdade parece ter sido muito menos melodramática e um pouco mais estúpida. Revelando a intensidade de sua devoção às galinhas, deixadas sozinhas em Londres, os McCartney arranjaram um forma de

as aves serem enviadas de táxi de St John's Wood para Argyll, ao custo de mais de 100 libras. Então, certa noite na fazenda, depois de muita bebida, um enlouquecido Jimmy pegou algumas dúzias de ovos produzidos pelas galinhas, coletados com cuidado todos os dias por Linda e Paul, e furiosamente os atirou nas paredes do chalé dos roadies.

Por mais trivial que isso possa ter parecido aos que estavam de fora, isso foi visto pelos McCartney como um ato final de agressão. Linda chorou ao ver a sujeira. Paul, pela última vez, ficou louco com Jimmy, agarrando-o pelo seu pescoço fino e mandando-o cair fora da fazenda.

— As coisas ficaram um pouco tensas na Escócia — McCartney mais tarde admitiu, sendo consideravelmente eufemístico.

Numa manhã, não muito tempo depois do ocorrido, Paul recebeu um telefonema de Steve Marriott, o cada vez mais extravagante cantor e guitarrista dos Small Faces, que estava remontando a banda. McCartney lembra que Marriott disse:

— Oi, cara. Hum, eu e Jimmy passamos a noite inteira juntos e ele decidiu que quer sair da sua banda e entrar na minha.

Sentindo-se ofendido, mas precisando dar uma resposta, Paul disse:

— Ei, boa sorte para vocês. Espero que dê certo.

Mas ele sabia que não daria certo. Então McCulloch pegou o telefone e disse:

— Olha, muito obrigado. A gente se vê.

Quando a separação veio a público, tanto Paul quanto Jimmy ofereceram palavras paliativas à imprensa:

— É uma pena que ele esteja nos deixando — disse McCartney —, mas os problemas vinham se acumulado havia algum tempo, então estamos felizes de continuar sem ele.

— Gostei de tocar com o Wings e aprendi muito com Paul — declarou McCulloch, bancando o inocente. — Mas senti que estava na hora de mudar, e para mim a mudança ideal estava nos Small Faces. Eles são velhos amigos e sempre curti a música deles.

Só mais tarde os dois revelariam publicamente seus reais sentimentos sobre a confusão toda.

— Não acho que alguém tenha ficado realmente chateado com minha saída — disse Jimmy. — Tivemos alguns bons momentos juntos. Apesar de Linda não saber muito sobre música, ela é uma garota muito legal.

Para McCartney, o rompimento já estava sendo anunciado fazia tempo. Analisando a situação agora, havia duas opções não declaradas: ou o grupo podia ter enfrentado as dificuldades para fazer outro disco, sofrendo com as prováveis agonias e discussões, ou

McCulloch teria de se empenhar e fazer o que McCartney pedia.

— Jimmy decidiu sair — disse Paul para um repórter. Depois, acrescentou, soando um pouco egoísta: — Por sorte, ele fez tudo que precisávamos que fizesse no disco, então deu tudo bem certo para nós.

Por trás dessa fachada, Paul estava ficando cada vez mais irritado com sua incapacidade de manter uma formação duradoura no Wings. Depois de tentar relaxar e permitir aos músicos mais liberdade criativa, agora tentava proteger a normalidade cuidadosamente administrada da vida em família da vida roqueira que se desenrolava a uma pequena distância de sua fazenda. Como sempre, ele caracterizou a situação. Ao ser perguntado sobre as várias tentativas de manter o grupo unido, ele ponderou de forma vaga:

— Você acaba tendo todos os tipos de pequenos problemas esquisitos em relação aos quais não pode fazer muita coisa.

Juntamente com o sempre confiável Denny Laine, McCartney voltou a se dedicar à composição. O refrão do futuro grande sucesso, "Mull Of Kintyre", já existia desde 1975. Na fazenda, pelas manhãs, Denny caminhava com calma do seu chalé até High Park para tomar café com os McCartney. Certo dia, essa rotina tranquila avançou pela tarde, quando Paul sugeriu que subissem uma colina com uma garrafa de uísque e dois violões. Lá, a dupla compartilhou ideias de versos para "Mull Of Kintyre" e concluiu o hino sentimental.

Percebendo que a música precisava de um clímax adequadamente vigoroso, McCartney convidou para a fazenda Tony Wilson, líder da local Campbeltown Pipe Band, para tocar a música recém-composta e lhe pedir para fazer um arranjo com gaitas de fole. A princípio, os dois se sentaram na pequena cozinha de High Park, trabalhando na melodia, antes que Wilson sugerisse que talvez fosse melhor se saíssem, já que as gaitas de fole eram agudamente altas. Logo ficou claro que a música naturalmente combinava com o som da antiga gaita de fole. Planejaram acrescentar um acompanhamento de gaitas e baterias no futuro álbum.

Quando Wilson contou a notícia aos demais gaitistas na reunião seguinte da banda, no salão paroquial das redondezas, foi recebido com reações variadas. Alguns se empolgaram com a ideia; outros sentiram que estavam traindo seu tradicionalismo ao concordar tocar uma música pop. O membro mais jovem da banda, Jimmy McGeachy, de apenas quinze anos, a princípio suspeitou de que fosse uma piada, apesar de avistar com frequência os McCartney na cidade.

— Víamos Paul andando com suas galochas — recorda ele. — Mary e Stella, você as via com Linda. E Heather estava sempre por ali, porque costumava sair com os jovens da região. Ela implicava com a gente por causa da Bay City Rollers e tudo o mais. Ela era punk do

início do movimento, era a primeira vez que víamos cabelos espetados. Tudo estava acontecendo em Londres, então, para nós, no litoral oeste da Escócia, era a primeira vez que víamos alguém vindo de Londres com um jeito tão legal.

No início da noite de terça-feira, dia 9 de agosto de 1977, os membros da Campbeltown Pipe Band – de dia marceneiros e eletricistas, agricultores e estudantes – subiram num micro-ônibus, usando o traje de gala tradicional, e foram para a propriedade dos McCartney. Esperando por eles em Low Ranachan estavam Paul, Linda, Denny Laine, Joe English (cuja contribuição na bateria era, nesse caso, redundante), Geoff Emerick, John Hammel e o bastante acolhedor gerente da turnê, Trevor Jones, com um carrinho de mão cheio de latas de cerveja McEwan's Export. Claramente bem ensaiados, a contribuição emocionante dos gaitistas foi gravada na primeira tomada e a cerveja, consumida. A bateria foi acrescentada posteriormente, gravada ao ar livre ao lado do celeiro. Ouvindo a gravação no estúdio, os agora felizes músicos locais afirmaram que a música era um nítido single, um single que provavelmente atrairia escoceses expatriados do mundo todo.

Paul não tinha tanta certeza quanto a "Mull Of Kintyre". O fotógrafo Robert Ellis se lembra de McCartney tocando um acetato da música – contrabalançado pela relativamente pesada "Girls School" – para ele e vários membros da ELO em Londres pouco depois.

— Ele perguntava: "E daí, qual é o lado A? O que vocês acham?" Eu dizia: "Bem, do que é que você está falando? É "Mull Of Kintyre", não é?" E ele dizia: "Ah, não sei. Acho que ela é um pouco delicada e melosa demais". Claro que o voto entre todos na sala foi para "Mull Of Kintyre". Mas ele ainda não estava convencido. Definitivamente não estava tão seguro assim quanto à música.

No fim das contas, para garantir, McCartney lançou "Mull Of Kintyre/Girls School" como um lado A duplo no dia 11 de novembro de 1977, mesma semana em que o iconoclasta e revolucionário *Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols* estava no topo das paradas de sucesso do Reino Unido. A capa do single revelava outra verdade: o Wings estava novamente reduzido a um trio após a partida de Joe English. O motivo oficial dado foi que o baterista norte-americano achou difícil se aclimatar à vida na Grã-Bretanha. Mas, ainda escondendo os vícios, English estava sofrendo de muito mais do que saudades de casa. Mais tarde admitiu que sua vida estava em ruínas e que no fundo sabia que precisava sair daquela situação. Além disso, numa queixa agora bastante familiar, disse que estava ficando desanimado com a falta de contribuição criativa dentro da banda. English voltou para os Estados Unidos e, no devido tempo, se tornou um cristão nascido de novo, enfrentando mais anos de problemas com

drogas antes de ficar limpo por causa da fé renovada.

Enquanto isso, foi Linda, que já estava com a gravidez avançada, que acrescentou suas harmonias a "Mull Of Kintyre". Secretamente, os McCartney esperavam que seu quarto filho fosse um menino, e para Paul um estranho presságio sugeriu isso. Nos últimos meses estava usando um velho casaco de *tweed* que comprara de segunda mão em Oxfam. Remexendo no bolso certo dia, se deparou com um sapatinho de bebê que, assustando-o, era azul.

— Foi um momento do tipo *Além da Imaginação* — disse ele, empolgado.

No dia 12 de setembro de 1977, James Louis McCartney nasceu na Avenue Clinic em St John's Wood, em Londres.

Um mês depois, filmaram um clipe promocional para "Mull Of Kintyre", exibindo McCartney pendurado numa cerca de madeira dedilhando o violão, enquanto ao fundo Linda surgia carregando o bebê James enrolado numa manta. McCartney é acompanhado por Denny, então a dupla caminha em direção à praia Saddell onde, ao longe, os gaitistas de Campbeltown podiam ser vistos tocando e marchando estridentemente pelas areias. Nas cenas finais, nativos da região se reuniam em torno de uma imponente fogueira na praia à noite, cantando em coro o último refrão.

Era uma cena acolhedora que certamente irritaria os críticos influenciados pelo punk. Mas, depois de lançada, "Mull Of Kintyre" ganhou uma vida inteiramente própria, vendendo meio milhão de cópias em três semanas e chegando ao topo das paradas em dezembro, dando início a uma sequência de nove semanas. Ela parecia ter apelo ao tipo de consumidor que nunca realmente comprava discos, embora confirmasse os temores de McCartney de que a música consolidaria sua imagem de cantor de baladas de meia-idade. Ao mesmo tempo, o inexorável sucesso do single superou em muito quaisquer expectativas que pudesse ter tido, o que claramente o intrigou. Foi o sucesso monumental que ele nunca previu ou que, bem lá no fundo do seu coração de roqueiro, nunca realmente quis.

— A música me emocionava — disse ele —, mas não tinha certeza de que era a praia de todo mundo.

À medida que a demanda aumentava, outras performances de vídeo de "Mull Of Kintyre" foram filmadas: uma com os três membros da banda sentados num monte gramado num cenário pastoril em Elstree; outra para o especial de Natal do comediante e impressionista Mike Yarwood, onde foram dispostos em bancos altos e um tapete de gelo seco movimentava-se a seus pés, enquanto os gaitistas de Campbeltown surgiam tocando atrás deles. Numa esquete, mais tarde no programa, Yarwood, vestido de Chunky Punky – uma encarnação de cabelos espetados e alfinetes de seguranças do chanceler do Erário

Denis Healey –, visitava os McCartney em sua sala de estar. Paul era visto rapidamente escondendo um maço de dinheiro sob a tampa de um piano, chamando a atenção para sua imagem de sovina, eternamente o alegre humorista.

Alguns membros da Campbeltown Pipe Band, entretanto, começaram a ficar insatisfeitos em relação ao exato destino dos enormes lucros da música. Expressaram publicamente seus descontentamentos nos jornais, reclamando que tinham recebido apenas pela gravação de sua contribuição sem dúvida crucial para a música. Isso não era totalmente verdadeiro. Depois de gravar a música, Jimmy McGeachy lembra, os músicos receberam "um envelope com algum dinheiro vivo para ser gasto imediatamente. Pensamos: 'Ah, isso está o.k.". Eles receberam 30 libras cada pela gravação em si, mais 300 libras pela aparição no vídeo e mais 300 libras cada de direitos autorais.

— Para mim não era uma questão — diz McGeachy. — Alguns dos mais velhos... foi algo no que alguns pensaram depois de algum tempo.

A apresentação de "Mull Of Kintyre" pelo Wings no *Mike Yarwood in Persons* foi assistida por incríveis mais de 21 milhões de pessoas, quase quarenta por cento da população britânica.

— A partir daí a coisa deslanchou — diz Denny.

Para aqueles que talvez tivessem se esquecido dos Beatles, Paul McCartney era novamente um nome muito conhecido.

Quando a milionésima cópia do single, contendo um certificado oculto, foi comprada por um fã chamado David Ackroyd, a EMI lhe deu um disco de ouro. Mas os gaitistas de Campbeltown estavam errados quanto ao apoio dos expatriados num território fundamental – a música foi um fracasso nos Estados Unidos, onde os DJs se focaram em "Girls School", que lutou para chegar ao 33º lugar na parada da *Billboard*. Em casa, contudo, "Mull Of Kintyre" passou das 2,5 milhões de cópias vendidas, ultrapassando "She Loves You", dos Beatles e, por algum tempo, tornando-se o single mais vendido do Reino Unido. Efetivamente, em termos de poder de venda, McCartney se superara.

*

No entanto, seria mesmo um sucesso pontual. Os singles posteriormente tirados do disco gravado nas ilhas Virgens, agora intitulado *London Town*, mostraram retornos discretos no Reino Unido: o pop sintetizado de "With A Little Luck" chegou ao quinto lugar, enquanto o rock dançante e simuladamente irritado "I've Had Enough" chegou perto do 40º lugar.

Havia sinais de que Paul estava melindrado quanto à conclusão de

London Town. Apresentando o disco para Tony Bramwell, que trabalhara para os Beatles tanto na NEMS de Brian Epstein quanto na Apple, McCartney casualmente sondou sua opinião:

— Bem, ficará o.k. quando tiver sido concluído — disse Bramwell.

Diante disso, McCartney perdeu a compostura, aparentemente gritando para o ex-sócio:

— Que merda você sabe? Eu que trouxe você de Liverpool.

Depois de anos caracterizados por segurança e validação, a dúvida começava a se insinuar na mente de Paul.

— Não parecíamos estar compondo rock de verdade — admitiu no lançamento do disco. — Da próxima vez buscaremos algo um pouco mais suado.

Esse ambiente de incerteza se refletiu no lançamento para a imprensa de *London Town*, realizado num dia horrível, de chuva e vento, em março de 1978, num barco que subia e descia o Tâmisa. Os McCartney e Denny Laine foram cercados por fotógrafos, antes que tentassem adotar uma atitude de animação sob a chuva, comendo *fish 'n' chips* em papel de jornal. Era outro barco, mas dessa vez num clima bem diferente. Depois de um vislumbre de sol, a paisagem voltara a ficar nebulosa.

Fazer *McCartney II*, sozinho novamente. Foi um movimento consciente de afastamento do Wings?

Sabe, de fato foi, porque sintetizadores e sequenciadores surgiram e eu fiquei intrigado. Desde minha saída dos Beatles eu fazia isso, trabalhava com minhas próprias coisas. No que eu sempre penso como uma espécie de professor aloprado. Você simplesmente se enfia nesse pequeno laboratório e fica fazendo experimentos com sons.

12

PEGUE ESTES WINGS QUEBRADOS

HAVIA SINAIS DE QUE MCCARTNEY ESTAVA FICANDO CANSADO E, MAIS ESPECIFICAMENTE, cansado do Wings.

— Estava ficando um pouco chato, para falar a verdade — admitiu ele mais tarde. — Eu estava ficando um pouco de saco cheio da ideia de *mais uma formação*.

Mas, claro, em razão de sua determinada ética de trabalho, às vezes beirando a obsessão, ele se viu buscando outra formação para a banda.

Curiosamente, ele conheceu o guitarrista que substituiria Jimmy McCulloch no Wings num banheiro do estúdio CTS, em Wembley, durante a maratona de mixagem de *Wings Over America*. Laurence Juber era um músico de 24 anos que promovia seu talento por Londres. Suas recentes apresentações incluíam vários programas de TV e rodadas de qualificação para o Eurovision Song Contest. Foi Herbie Flowers, baixista responsável pelo popular riff elástico de "Walk On The Wild Side", de Lou Reed, que o apresentou a Paul sobre os mictórios. A dupla se cumprimentou desajeitadamente no banheiro masculino, e só se veriam novamente 18 meses depois.

Juber posteriormente conheceu Denny Laine quando ele tocava uma versão de "Go Now", da The Moody Blues, na banda do programa de David Essex, impressionando Laine ao imitar perfeitamente o solo de guitarra da versão ao vivo do Wings para a música. Seis meses mais tarde, recebeu uma ligação de Laine, perguntando se gostaria de ir tocar com eles no porão da sede da MPL.

O guitarrista, que não tinha nenhum disco do Wings, pegou emprestado com o irmão alguns discos para se dedicar ao estudo da banda.

— Não posso dizer que fosse um grande fã da banda porque

naquela época eu estava ocupado tentando ser bem-sucedido como guitarrista de sessão — confessa ele.

Quando Juber chegou para a audição, Paul o apresentou a Chris Thomas, o produtor que começara a carreira de engenheiro com os Beatles no Abbey Road no *White Album* e depois foi trabalhar com Pink Floyd e, mais recentemente, com os Sex Pistols. Depois de rir da ideia de dar mais peso a seu som, Paul agora estava claramente falando sério sobre querer deixar a banda mais pesada. Thomas era alguém do passado de McCartney que talvez pudesse ajudar a guiá-lo no incerto futuro pós-punk. Juber entendeu isso rapidamente, assim que lhe ofereceram o posto.

— Havia uma sensação de que havia um desejo de direcionar as coisas mais para o rock.

O guitarrista calmo, educado e de fala mansa, nascido no extremo leste de Londres e formado em música pela Goldsmiths College, onde estudou até mesmo alaúde, era o completo oposto do tempestuoso Jimmy McCulloch. Isso fez com que se tornasse benquisto entre os desgastados Paul e Linda, juntamente com o fato de ele ser um vegetariano radical, o que interessou o casal, na época se aproximando do fim da longa transição para abdicar de comer carne para sempre.

Ao mesmo tempo, um novo baterista entrou em cena, também por intermédio de Denny. Steve Holley recentemente tocara com Elton John, então não ficava nervoso com a ideia de trabalhar com um rosto famoso. Apresentado a Laine por um amigo em comum, ele apareceu numa festa na casa de Denny e em poucos minutos estava atrás de uma bateria tocando com Paul e Linda.

— Simplesmente me sentei e comecei a tocar — diz ele. — Acho que eles viram uma forma fácil de conseguir um baterista substituto, em vez de passar pelo longo processo de testes.

O novo Wings se entrosou rapidamente e sem esforço. Mas era a primeira vez que McCartney estava ladeado por músicos essencialmente de estúdio, que podiam ser contratados por qualquer pessoa, de Cleo Laine a Kiki Dee, aos quais talvez faltasse o espírito musical dos ex-companheiros de banda, por mais turbulenta que tivesse sido a relação com eles. Mais tarde, Paul admitiu isso.

— Mesmo que fossem bons músicos, meu entusiasmo já havia visto dias melhores — disse ele.

Essa terceira versão do grupo se reuniu pela primeira vez em junho de 1978, no estúdio do celeiro escocês, agora chamado Spirit of Ranachan. Ao contrário de muitos de seus antecessores, Juber e Holley não se importaram nem um pouco em ter de viver e trabalhar em um ambiente tão amplo e relativamente pouco refinado. O baterista, que reconhece que era ainda muito “verde” naquele período, diz:

— Eu não sabia direito como a indústria musical funcionava na época, então para mim foi uma surpresa total.

O guitarrista, que tinha um pouco mais de experiência, nota:

— Havia algum conforto material ali, mas em essência era um celeiro convertido.

A dupla estava claramente empolgada em trabalhar com McCartney. Mas havia indícios precoces de que as coisas não estavam muito certas. Certa noite, no celeiro, Linda confidenciou a Holley que não queria mais fazer parte da banda.

— Tudo o que realmente quero — disse ela ao baterista — é ficar aqui com minha família.

Denny, entretanto, podia de repente impor sua autoridade de formas desagradáveis. Holley afirma ter escrito certo dia nos ensaios o pesado riff de guitarra para o que se tornou "Old Siam, Sir", antes que Denny o aprendesse, imitasse e alegasse ser seu quando Paul chegou. Uma discussão que quase virou briga de soco irrompeu entre Laine e Holley, que tiveram de ser acalmados por McCartney que, talvez por lealdade, ficou ao lado de Denny.

Holley teve um forte indício do nível de dedicação exigido dele agora que fazia parte do Wings quando, do nada, foi chamado por Jimmy McCulloch para tocar em seu primeiro disco solo. Sem saber exatamente qual era o acordo agora quanto às suas atividades complementares, ainda mais com alguém que se separara de McCartney havia pouco tempo, o baterista perguntou a Alan Crowder, da MPL, como ele achava que Paul receberia essa notícia.

— Lembro que a notícia não foi muito bem recebida — lembra Holley. — Ele me disse: "Você estaria louco se fizesse isso".

Como a composição do disco foi transferida para o sul, Paul e Linda começaram a procurar um lugar para trabalhar que fosse perto da casa deles em Peasmarsh, em vez de obrigá-los a viajar para Londres todos os dias. O castelo Lympne, em Kent, parecia ser a solução, dando continuidade ao ritual de gravar em locais inusitados e ao mesmo tempo estar perto de casa. Um castelo medieval com janelas góticas em arco e escadas de pedra em espiral, que conferia uma atmosfera peculiar ao trabalho.

— Ele tinha muralhas e até um fantasma — diz Juber.

A banda se instalou no salão de baile, desenrolando seus cabos pela escadaria medieval em direção à sala de jantar transformada em sala de controle no andar de cima.

Paul apostou tudo no disco que se tornaria o difamado *Back To The Egg*, gravando dezenas de músicas que iam desde rocks new wave, como "Spin It On" (que ainda parecia suave demais para ser verdadeiramente provocativo), passando pelo pop potente, que ecoava a banda Squeeze, de "Getting Closer", até a antiquada de estilo

crooner, “Baby’s Request”. Havia estranhos – e não de uma forma legal – recortes de falas dos proprietários do castelo Lympne, sr. e sra. Margary, que citavam textos literários obscuros sobre batidas funk (“Reception”) ou arranjos falsamente clássicos (“The Broadcast”). Havia material demais e ainda assim não era material suficiente para criar um disco coeso.

Da parte deles, os dois novos músicos talvez tenham começado a perceber que Paul estava um pouco saturado da coisa toda.

— Saturado é uma palavra pesada — salienta Juber. — Mas você tem a ética de trabalho de Paul, que era simplesmente continuar trabalhando. O objetivo era a produtividade.

— Se ele estava saturado — argumenta Holley —, bem, como poderia não estar? Ele tinha realizado tanta coisa. Havia uma decepção que era evidente em muitas áreas.

*

O final dos anos 1970 se aproximava e, assim como a atmosfera confusa e desanimada que se abatera sobre o fim da década anterior, havia uma sensação de que uma espécie de ressaca familiar começava a recair sobre McCartney e sua geração de músicos dos anos 1960 que sobreviveram aos anos posteriores.

Isso ficou dramaticamente evidente no início de setembro de 1978, na sequência do que tinha sido estabelecida como a anual semana Buddy Holly, criada por McCartney três anos antes. Para Paul, esse acontecimento anual funcionava em dois níveis – era capaz de homenagear um de seus heróis musicais de formação e, como comprara o catálogo de músicas de Holly em 1971 como um investimento, por insistência de Lee Eastman, ele era capaz de promover com sutileza seus interesses empresariais.

O primeiro evento, em setembro de 1976, após a volta do Wings da turnê norte-americana, contou com o produtor Norman Petty presenteando, de forma cerimonial, McCartney com as abotoaduras que Buddy Holly usava em seu voo fatal em 1959. Em 1977, a ex-banda do falecido cantor, The Crickets, se reuniu para uma apresentação. Esse ano seria marcado pela estreia britânica da cinebiografia estrelada por Gary Busey, *A História de Buddy Holly*, no cinema Odeon na Leicester Square. Os convidados, incluindo David Frost, Carl Perkins, Eric Clapton, membros da Roxy Music e Keith Moon, usando jaqueta de couro preta e uma camiseta do Wings, foram convidados para jantar antes no famoso restaurante Peppermint Park, em Covent Garden.

Moon, que estava sóbrio na ocasião, mas que havia cheirado cocaína mais cedo naquela noite, parecia ligado e cansado, e mais

velho do que seus 32 anos. Ele se sentiu mal durante a exibição do filme e saiu. Juntamente com a namorada Annette Walter-Lax, ele voltou para o apartamento no Curzon Place, em Mayfair, que lhe foi emprestado por Harry Nilsson. Quatro anos antes, o apartamento tinha sido o local da morte, por falência cardíaca, de Mama Cass, do grupo The Mamas and the Papas.

O baterista do The Who, depois de engolir um sedativo chamado Heminevrin para abrandar a crise de abstinência de álcool, caiu no sono diante da TV assistindo ao filme de horror estrelado por Vincent Price, *O abominável dr. Phibes*. Pela manhã, Moon acordou e tomou um café da manhã com filé e ovos feito por Walter-Lax depois de uma briga durante a qual ele lhe dissera para "se foder". Ele tomou mais comprimidos, assistiu ao restante do filme e dormiu. Às 15h40 da tarde de 7 de setembro, sua namorada acordou e o encontrou morto.

Menos de quatro semanas depois de sua morte, Keith Moon era o fantasma no cenário da próxima grande iniciativa de McCartney. Numa demonstração ousada de Paul e seus contemporâneos para celebrar o fato de que tinham sobrevivido aos tumultuados anos 1970, a Rockestra viu McCartney reger os colegas músicos enquanto faziam muito barulho. No dia 3 de outubro, no Abbey Road, ele reuniu essa falsa orquestra de baixistas, guitarristas, tecladistas e bateristas de primeira linha para criar o "Rockestra Theme".

Os que aceitaram o convite e participaram do número incluíam músicos que surgiram junto com McCartney (Hank Marvin, Pete Townshend), aqueles que se seguiram (Gary Brooker, da Procol Harum, David Gilmour, do Pink Floyd, John Bonham e John Paul Jones, do Led Zeppelin) e até mesmo um representante único da nova comunidade new wave (o baixista Bruce Thomas, da banda de Elvis Costello, The Attractions). Entre as ausências estavam Jimmy Page (apesar de um roadie ter preparado o amplificador para sua chegada), Jeff Beck (que não gostou da ideia de não ter controle sobre o resultado final) e Eric Clapton.

— Ele não estava a fim — comentou Paul sobre a ausência de Clapton.

A faixa resultante, em grande medida instrumental, um rock ruidoso e bluseiro aspirando aos grandes movimentos do suingue das grandes bandas, foi gravada em cinco tomadas, parecendo talvez mais divertida de tocar do que de ouvir. Com certeza, não houve escassez de atos desatinados no dia, incluindo, de acordo com Jo Jo Patrie, uma fila de estrelas do rock travadas de pó esperando para usar o banheiro masculino. Até mesmo com o espectro de Keith Moon assombrando os trabalhos, a festa continuou. O declínio, contudo, seria longo. Dois anos mais tarde, John Bonham também morreria, afogado no próprio vômito depois de uma bebedeira.

Os próprios vícios de Denny Laine estavam piorando, embora ainda tenha encontrado tempo para se casar com Jo Jo, num iate no porto de Boston no dia 5 de novembro. A noiva em particular ficou um tanto quanto irritada que os McCartney não tenham aparecido na cerimônia, apenas algumas semanas depois de enviar ao feliz casal um jogo de cama de seda, sem ter sido embrulhado, numa sacola, sem cartão. Claramente ainda não havia nenhum amor entre os McCartney e a antiga e indomável fã.

Ao mesmo tempo, Paul e Linda estavam sendo surpreendentemente perdulários em outros aspectos. Na preparação para a capa da futura coletânea de sucessos *Wings Greatest*, uma equipe de *design* voou para os Alpes Suíços para fotografar uma estatueta de uma dançarina burlesca – com os braços esticados, como se pronta para alçar voo – posicionada na neve. Acabou sendo uma empreitada ridícula: a neve foi artificialmente criada, as fotos foram tiradas de um helicóptero. Em última análise, a foto usada podia ter sido feita em qualquer estúdio fotográfico decente em Londres por muito menos do que os 8 mil dólares que custaram criar a capa de *Wings Greatest*.

— Realmente não era necessário tanto dinheiro, tempo e esforço gastos — reconheceu o fotógrafo Robert Ellis. — Foi uma completa e profunda obscenidade.

*

Os gastos não pararam por aí. Ficando irritado com o fato de frequentemente não conseguir reservar seu espiritual lar de gravação, em Abbey Road, com a instalação ocupada por meses inteiros pela nova queridinha da EMI, Kate Bush, McCartney, gastando muito dinheiro, transformou o porão da MPL numa cópia do estúdio, chamando-o explicitamente de Replica. A composição de *Back To The Egg* continuou ali, avançando pelas primeiras semanas de 1979. Estava ficando claro, porém, que Denny Laine, nunca acostumado a passar dias e semanas meditando sobre tomadas e mixagens, estava ficando cansado das intermináveis gravações.

— Estou desesperado para a turnê começar — disse ele. — Fico incomodado de estar num estúdio. Tenho certeza de que logo vamos sair em turnê, se não eu honestamente sinto que não vou conseguir continuar no Wings.

Mas McCartney seguia incansavelmente.

— Era difícil impedir Paul de trabalhar — diz Laurence Juber. — Eu me lembro de estar no estúdio Replica quando ele estava muito gripado e mesmo assim trabalhando. Era necessário uma coisa muito séria para que Paul encerrasse a sessão e dissesse: “Simplesmente não estou mais a fim”.

Sob vários aspectos, McCartney buscava o passo revolucionário que nunca aconteceu. Mesmo depois de gravar a dançante, de toque latino e irritantemente pegajosa "Goodnight Tonight", um single óbvio, Paul ainda tinha reservas quanto à faixa. Ainda procurando um provável sucesso, ao fim de uma sessão infrutífera no Replica, ele desafiou os outros membros do Wings: componham uma música durante o fim de semana e vamos considerá-la para o próximo single. Era óbvio que, para os outros músicos era uma oportunidade potencialmente lucrativa. Em separado, Juber, Holley, Laine e até mesmo Linda se puseram a compor durante o fim de semana, mas Paul chegou ao estúdio na segunda-feira e falou mais alto que todos com "Daytime Nighttime Suffering", uma música que ele mesmo compusera nos dois dias anteriores. Era como se, sentindo falta dos jogos de demonstração de superioridade que gostava de fazer com Lennon, McCartney estivesse criando uma falsa sensação de rivalidade.

A indecisão se estabeleceu novamente, dessa vez quanto a se "Goodnight Tonight" ou "Daytime Nighttime Suffering" – mixada e remixada quase cinquenta vezes – deveria ser o lado A, com Paul duvidando da firme opinião dos outros de que a primeira era claramente a música superior.

— Ficamos sentados por anos – bem, pareceram anos – discutindo isso — disse McCartney. — Um exame de consciência normal. E decidimos que não, não está certo, não vamos lançar isso. E, cerca de uma semana mais tarde, toquei a gravação de novo. Pensei: "Que doideira, nós fizemos isso... por que não lançar?"

À medida que as faixas de *Back To The Egg* foram sendo concluídas, McCartney recorreu a David Bowie, ele mesmo chegando ao fim da inigualavelmente inspirada década de 1970, e pediu sua opinião sobre a nova música. Chris Thomas lembra que Bowie ficou sentado dizendo "Assim... não, assim... assim está bom... continue assim... assim não", sem dúvida apreciando a novidade de ter sido chamado para dar sua opinião a um ex-Beatle. No entanto, talvez suas visões com tendências ao art rock não fossem confiáveis. Bowie sugeriu, de forma maliciosa, que a abstrata "The Broadcast", com um minuto e meio de duração, deveria ser o próximo single de Paul.

Em vez disso, o Wings lançou "Goodnight Tonight", juntamente com uma filmagem no Hammersmith Palais de Londres, que exibia a banda com trajes dos anos 1930 – ternos pretos e gravata-borboleta, os cabelos penteados para trás com gel. Fazendo hora no palco durante o longo dia, o grupo tocou clássicos do rock como "Twenty Flight Rock", o teste decisivo de McCartney para qualquer banda. Mas essa formação era mais conservadora e comum sob vários aspectos, sem o espírito selvagem que Jimmy McCulloch, Henry McCullough ou

até mesmo Geoff Britton tinham trazido para o grupo. Holley, incapaz de encontrar o maquiador ao fim da gravação, chegou a ficar nervoso por ser obrigado a dirigir para casa com seu cabelo duro de gel e uma grossa camada de base no rosto.

— Simplesmente pensei: "Tomara Deus que não me parem" — diz ele.

McCartney havia acabado de assinar um novo contrato norte-americano, incentivando a procrastinação quanto ao lançamento do primeiro single do novo, mas não totalmente melhor, Wings. Depois que o contrato com a Capitol expirou, ele se transferiu para a Columbia, fechando um acordo que fez dele o artista mais bem pago do mundo, com um adiantamento de 2 milhões de dólares sobre os discos futuros e direitos autorais de 22 por cento, pelo menos quatro por cento a mais do que quaisquer dos seus rivais tinham assegurado. O presidente da empresa, Walter Yetnikoff, chegou a incluir uma cláusula que permitia que Paul e Linda usassem o avião particular da gravadora.

Paul era uma contratação de prestígio para o selo. Ao visitar a sede da Columbia em Nova York pela primeira vez, para conhecer os funcionários, alguns tremiam de nervoso, como se tivessem recebido o privilégio de uma audiência com a rainha. Ainda assim, havia aqueles na empresa que achavam que o contrato era exagerado. Mais tarde, um funcionário anônimo diria:

— Era dinheiro demais para um artista que, obviamente, estava em decadência. Sabíamos que teríamos de nos esforçar muito para tentar recuperar uma parte do investimento.

Ao mesmo tempo em que o lado empresarial estava em alta para McCartney, Allen Klein era preso em Nova York. Sentenciado por sonegação de impostos, recebeu uma sentença de dois anos, da qual cumpriria apenas dois meses. Ao comentar o caso na época, Paul tentou não soar tão satisfeito.

— Sinto pena dele agora — disse ele. — Mas caí em sua teia uma vez e entrei em pânico. Realmente quis fazer de tudo para pegá-lo. Cheguei a cogitar ir à casa dele e desfilar com cartazes de protesto. Eu estava mesmo louco naquela época.

Com o vilão na cadeia, os ex-Beatles pareciam estar mais alegres. No dia 19 de maio de 1979, na cerimônia de casamento que Eric Clapton deu em sua casa em Surrey para celebrar a união com Patti Boyd – notadamente, claro, a primeira esposa de George Harrison, os dois amigos tendo chegado a alguma espécie de acordo depois da difícil questão –, os ex-colegas de banda estavam basicamente alegres. Paul descreveu Ringo e George como "dois velhotes" ao chamá-los ao toldo montado no quintal da propriedade, e juntamente com Clapton tocaram bêbados alguns clássicos do rock e até mesmo alguns

números dos Beatles, incluindo “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” e “Get Back”.

— A interpretação foi horrível, um lixo absoluto — disse Denny Laine, que testemunhou esse reencontro improvisado de três quartos dos Beatles entre o público presente . — Por sorte ninguém a gravou.

*

Back To The Egg foi lançado numa coletiva de imprensa surreal realizada no Estúdio 2 de Abbey Road, seu interior decorado como se fosse uma gigantesca frigideira. Jornalistas se sentaram em mesas sob guarda-sóis enormes que pareciam imensos ovos fritos. Perguntado sobre suas intenções futuras, Paul, como seria de se esperar, disse que estava planejando levar essa nova formação da banda para a estrada.

O orçamento de *marketing* para o álbum, subscrito pela Columbia, era maior do que o dos discos anteriores do Wings. A banda voltou ao castelo Lympne para gravar vários vídeos promocionais dispendiosos, incluindo um para a balada “Winter Rose”, o qual a equipe de produção decidiu que precisava de um cenário nevado, exigindo que eles espalhassem galões de espuma branca sobre duas áreas do piso.

— Eles prometeram aos Margary, os proprietários do castelo, que a espuma não danificaria a grama ou as folhagens — recorda Steve Holley. — Mas depois que a espuma foi lavada tudo ficou marrom.

Um anúncio televisivo de um minuto, exibido durante o horário nobre, promovia *Back To The Egg* como “um eterno voo de rock ao longo de 12 novas músicas incrivelmente bem produzidas num álbum que é realmente a perfeição”. Foi por certo um disco feito por um perfeccionista, mesmo que não estivesse conseguindo confiar totalmente em seus instintos criativos.

No seu lançamento, em maio, “Goodnight Tonight” alcançou o respeitável quinto lugar nas paradas de sucesso do Reino Unido e dos Estados Unidos. O disco chegou ao sexto lugar nas paradas britânicas e, de forma decepcionante, oitavo nos Estados Unidos. *Back To The Egg* vendeu mais de um milhão de cópias nos EUA, um número considerável em meio à recessão econômica de 1979, mas isso não satisfez por completo os que investiram em McCartney na Columbia. Parte do problema era que – numa prática que remontava aos anos 1960, quando se pensava que não colocar um single ao LP agregava valor – Paul se opôs a incluir “Goodnight Tonight” no disco. Mas os tempos eram outros e, principalmente nos Estados Unidos, todo disco precisava de um sucesso no rádio para alavancar as vendas. Ao não ter um sucesso no álbum lançado, opinou um executivo de gravadora, Paul deu um tiro no pé, particularmente quando as sequências de *Back To The Egg* nos Estados Unidos – a animada “Getting Closer” e a

homenagem ao soul da Filadélfia feita especialmente para as rádios FM "Arrow Through Me" – não chegaram nem entre as vinte músicas mais tocadas.

Reconhecendo as vendas relativamente fracas, Paul brincou que era menos um "disco conceito" e mais um "disco bomba".

Imperturbável, e animado com o contrato com a Columbia, naquele verão os McCartney compraram a propriedade vizinha à sua casa em Sussex, a fazenda Lower Gate, por 250 mil libras, planejando em algum momento derrubar a casa semiabandonada, localizada numa colina, e erguer em seu lugar uma casa desenhada por Paul. O plano era modesto. Uma casa de cinco quartos, que propiciasse que cada uma das crianças tivesse o próprio quarto, não precisava ser ampla demais. O casal odiava a ideia de morar numa casa de campo enorme e luxuosa onde as crianças podiam "brincar na ala leste e você nunca as via".

Eles restabeleceram o nome original da propriedade, Fazenda Blossom Wood. Em seus 64 hectares, havia estábulos, um moinho onde Paul faria um estúdio de gravação e um velho chalé que Linda transformou num estúdio de cerâmica. Linda assumiu uma abordagem *hippie*, filha da mãe natureza, ao ter tanto espaço verde.

— Isso tudo me foi emprestado por algum tempo — disse ela para o amigo Danny Fields. — E tenho de cuidar bem disso, para que eu possa devolvê-lo exatamente como está.

Em julho, Paul estava sozinho nos estúdios em Sussex e na Escócia, ocupando-se com as faixas do que se tornaria seu segundo disco solo, *McCartney II*. Sem o Wings, ele começou a experimentar com sintetizadores e sequenciadores, recapturando a liberdade de que gozou ao fazer o primeiro disco. Mais uma vez ele estava se divertindo, equilibrando uma caixa de bateria na borda de uma privada e batendo nela com uma vareta para ver que tipo de som ressonante produziria.

Quase todas as músicas eram totalmente improvisadas, a começar pelos sintetizadores efervescentes de "Front Parlour" e o reggae em falsete de "Check My Machine". "Temporary Secretary" era uma canção epistolar, ao estilo de "Paperback Writer", dirigida ao chefe da agência de recrutamento Alfred Marks, requerendo os serviços da datilógrafa do título, cantada num sotaque norte-americano caricato sobre uma batida de discoteca. Era algo frívolo e libertador. "Check My Machine" e a hipnótica faixa eletrônica "Secret Friend" – que não entraria na sequência original do disco, aparecendo apenas em reedições posteriores – eram longas e lentas. No entanto, outras músicas não eram tão visionárias e experimentais – "On The Way" e "Nobody Knows" eram essencialmente cópias de blues rock.

Mas havia uma maturidade real no disco; Paul acabara de

completar 38 anos. “Waterfalls”, inspirada pela paisagem natural da propriedade de Sussex, mostrava um McCartney lastimosamente temendo pela segurança de seus entes queridos. “One Of These Days” poderia ter sido tirada de *The White Album* e mostrava Paul vislumbrando o futuro com alguma serenidade, escrevendo nas tranquilas horas seguintes à visita de um conhecido que era Hare Krishna.

A composição de *McCartney II*, em isolamento e em segredo, era um claro indício de que Paul estava cansado das complicações de trabalhar com outros músicos. Já havia se passado dez anos que fizera o mesmo, quando se refugiou em Cavendish Avenue durante o período negro que se seguiu ao fim dos Beatles. Era o encerramento de um ciclo.

Então, no dia 27 de setembro de 1979, Jimmy McCulloch morreu. Nos dois anos depois de deixar o Wings, o guitarrista continuou a beber e a se drogar em Londres, mudando-se para um luxuoso apartamento em Maida Vale e gastanto todo o dinheiro dos nada insignificantes *royalties* que se seguiram ao seu tempo com a banda. Os reformulados Small Faces tiveram, como McCartney previra, uma vida curta. Jimmy posteriormente tocou na Wild Horses com o igualmente difícil ex-guitarrista da Thin Lizzy, Brian Robertson, e numa banda chamada The Dukes, contratada da Warner Brothers.

McCulloch ficou ausente durante alguns dias de setembro, não aparecendo num ensaio com a The Dukes na casa noturna Dingwalls, em Camden. Não atendia as ligações. Preocupado, o irmão Jack foi até o apartamento dele em Maida Vale. Quando ninguém atendeu às batidas na porta e sentiu um estranho e desagradável odor emanando do interior, levou o ombro à porta e a arrombou.

Jimmy foi descoberto sentado numa poltrona, um baseado queimado entre os dedos, claramente morto. Ele tinha 26 anos. Havia algum indício de que outra pessoa estivera com ele e fugira, provavelmente assustada. Maconha, morfina e álcool foram encontrados no sangue do guitarrista, mas, além da guimba de maconha, nenhuma droga foi encontrada no apartamento. A polícia concluiu que o lugar fora limpo às pressas. A correntinha na porta tinha sido arrebentada por outra pessoa que não Jack.

O investigador, Dr. Paul Knapman, concluiu:

— Certamente há algumas circunstâncias estranhas e, em razão disso, acredito que um veredito aberto seja o mais adequado.

Jack McCulloch teria dito, quase ameaçadoramente:

— Tenho certeza de que alguém estava no apartamento quando meu irmão morreu e gostaria de descobrir quem foi.

As circunstâncias exatas da morte de Jimmy permanecem um mistério.

— Fiquei chocado... foi uma loucura — diz Dave Clarke, ex-parceiro de McCulloch na White Line. — Mas tenho que dizer que sempre havia esse pensamento lá no fundo. Conhecendo Jim como conheci e sua personalidade... não era algo que eu pensasse ser *impossível* de acontecer. Nunca o vi chegar perto de heroína. Acho que isso provavelmente veio mais tarde. Tudo girava em torno de estimulante, bebida e maconha.

Talvez não tenha sido surpresa o fato de Paul, que, claro, não suportava funerais, não ter ido ao velório de McCulloch. Nem Denny Laine.

— Eu estava furioso com Jimmy por várias coisas e meio que estava brigado com ele — admitiu. — Sei que soa engraçado dizer isso, mas quando alguém morre você ainda pode sentir raiva da pessoa.

Sobre a morte de Jimmy, Paul disse:

— No fim das contas, ele era perigoso demais até para si mesmo.

*

Naquele outono, as vendas de discos do Wings alcançaram 100 milhões. Ao mesmo tempo, o pessoal por trás do *Guinness Book of Records* premiou McCartney por suas conquistas memoráveis, nomeando-o o músico de maior sucesso de todos os tempos. O prêmio que lhe foi dado era um disco feito de ródio, substância duas vezes mais cara do que a platina. Os organizadores originalmente queriam produzi-lo em ósmio, mas descobriram que o metal raro era extremamente tóxico.

Ainda assim, esse status elevado parecia ter surtido pouco efeito na hesitante segurança de McCartney. Novamente tentando se afastar da fama e diminuir suas ambições, Paul sugeriu que o novo Wings, ainda não testado ao vivo, saísse numa contida turnê por pequenas casas noturnas britânicas, para aperfeiçoar as músicas e se aproximar da plateia. A ideia talvez revelasse as dúvidas de McCartney quanto à banda. “No momento, não queremos uma grande turnê mundial, com tudo o que isso implica”, anunciou Paul nas páginas da newsletter do Wings, *Club Sandwich*, “então parece que vamos simplesmente pegar nossas guitarras e ligá-las onde quer que as pessoas queiram nos ouvir”.

Por fim, o promotor Harvey Goldsmith conseguiu ampliar a escala, convencendo Paul a fazer dezenove apresentações. Como ficou claro, Paul e Linda estavam com a banda, mas de alguma forma afastados dela. Sempre que possível, voltavam para casa depois do show, para Sussex ou Londres.

McCartney prometera lançar a próxima turnê em sua cidade natal,

Liverpool. A demanda por ingressos impressionou o Royal Court Theatre, obrigando a casa a encerrar as vendas quando ainda havia mais de mil fãs que fizeram fila durante a noite do lado de fora, no frio do fim de outono. Eram cenas que se repetiriam por todo o país.

Esperando para entrar no palco do Royal Court no dia 23 de novembro, primeira noite da turnê britânica do Wings, o saxofonista Howie Casey ficou impressionado ao perceber como McCartney estava nervoso. Paul se virou para ele pouco antes da apresentação e disse:

— Oh, Deus, espero que tudo saia bem.

Casey, surpreso, respondeu:

— Paul, é como a segunda vinda de Jesus. Você vai se sair bem só de entrar no palco.

O Royal Court, que Paul frequentara quando criança, na época estava enfrentando problemas financeiros. McCartney doou 5 mil libras para a causa, o que foi visto pelos organizadores como "um grande empurrão para o teatro", embora tenha gerado críticas da parte do governo local. Um dos conselheiros trabalhistas da cidade criticou:

— Não entendo por que Paul McCartney deva ser enaltecido. Os Beatles podiam ter doado um milhão sem sentir falta. Ganharam milhões e não os vimos desde então.

Ele era uma voz solitária, e que não foi ouvida em meio à comoção gerada pela volta de Paul a Liverpool.

— Sinto que aqui não sou julgado pelas pessoas com a mesma rigidez com que sou julgado em outros lugares — disse McCartney.

Na tarde da noite de estreia na cidade, Paul tocou em uma matinê gratuita para os alunos da sua antiga escola, o Liverpool Institute, organizada por seu ex-professor de geografia e agora diretor, Bertram Parker, apelidado de Blip. Ele se lembrava de Paul como "um menino brilhante e alegre que estudava bastante", antes de lembrar com um sorriso no rosto que a última vez que vira McCartney, nos seus dias pré-fama, foi quando ele pagou uma pequena dívida com a esposa do professor.

— Seis centavos que ele pediu emprestado para ir ao cinema — riu Parker.

Naquela tarde, brincando com o jeito do diretor, Paul começou o show dizendo:

— Olá, Blip, é bom ver você.

A mídia perseguiu McCartney o dia todo: o *Liverpool Echo* se juntou a ele numa viagem por Mersey na balsa *Royal Iris*, cenário de algumas das primeiras apresentações dos Beatles; uma equipe de cinegrafistas do programa da BBC *Nationwide* captou cada movimento dele num documentário de vinte minutos. Antes da apresentação da noite, num programa jornalístico de uma rádio local, um repórter descreveu a

atmosfera na cidade:

— A equipe do teatro prevê a maior explosão desde a mania Merseybeat dos anos 1960 e a polícia não vai correr riscos — informou ele. — Estão preparados para convocar homens extras aos primeiros sinais da histeria que McCartney despertava durante seu auge com os Beatles.

Na verdade, e apesar das reações acaloradas, Paul sentiu que a banda não tinha ensaiado o suficiente e que as apresentações foram ruins. O crítico da *Rolling Stone,* Mick Brown, percebeu que o coração do cantor não estava na apresentação.

— Tudo parecia criado para tirar os holofotes de Paul McCartney e distribuí-los entre os outros membros do Wings — notou ele. — A impressão dada não era a de uma divindade numa caixa de faíscas, e sim a de uma banda no palco por nenhuma razão em particular.

Howie Casey diz ter sentido que, de seu ponto de vista privilegiado nos fundos do palco, algo havia mudado no Wings que ia além da mudança de formação. Haviam se tornado menos rock'n'roll, e de algumas maneiras verdadeiramente uma *showband*.

— Eles nos deram ternos pretos e isso ficou quase formal — diz.

De acordo com Steve Holley, apesar da impressão dada às plateias, McCartney odiou a turnê de 1979. Depois de um show decepcionante em Brighton, Paul disse ao baterista nos bastidores que achava que aquilo "foi um lixo". Novamente tentando conciliar a turnê com a vida familiar, levava mais pressão para a relação entre os McCartney.

— Isso causou muitos problemas entre a gente — disse Paul.

— Nós dois conversamos sobre isso e rimos ou brigamos — disse Linda. — Mas sempre terminamos rindo.

Em Edimburgo, no meio da apresentação, a energia caiu e, na semiescuridão, a banda virou uma trupe de teatro e animou a multidão. Denny fez um *strip tease* de brincadeira e revelou alguma habilidade acrobática; Linda e os metais incitaram todos a cantar "When The Saints Go Marching In". Do lado de fora do Manchester Apollo, fãs desesperados brigavam com cambistas ambiciosos. Na última noite em Glasgow, o Wings apareceu usando *kilts* e trouxe a Campbeltown Pipe Band para uma versão arrasadora de "Mull Of Kintyre".

— Fizemos o bis e todos ficaram loucos — diz Jimmy McGeachy.

Executando o funk elástico de "Coming Up", uma canção gravada solo durante as sessões de *McCartney II*, Paul ficou prestando atenção em um membro da plateia particularmente entusiasmado.

— O garoto estava enlouquecido — lembrou ele. — Pensei: "Ah, isso é um sucesso".

Por sorte, naquela noite o show estava sendo gravado por um estúdio móvel e esta versão ao vivo do lado B seria a preferida dos DJs

nos Estados Unidos, superando a versão do lado A e alcançando o topo das paradas.

Subindo nas paradas britânicas durante essa época estava a primeira tentativa de McCartney de fazer uma gravação comemorativa, “Wonderful Christmastime”, uma brilhante composição com sintetizadores que ele fez sozinho no verão e era destinada a se tornar eterna. No período levemente silencioso após a turnê britânica, ele se sentou com o promotor Bill Graham para planejar uma viagem aos Estados Unidos, que se seguiria a uma viagem para o Japão no início do ano seguinte. Sabendo como Linda talvez se sentisse a respeito disso, provavelmente não foi coincidência ele ter presenteado a esposa com um rancho no Arizona, uma propriedade que, no seu tempo de universidade no estado do sudoeste, ela visitara e adorara.

O Wings encerrou o ano com um show no Hammersmith Odeon em Londres, no dia 29 de dezembro, depois de um apelo do secretário-geral das Nações Unidas, Kurt Waldheim, para que os Beatles se reunissem, a fim de arrecadar fundos para as vítimas da guerra em Kampuchea. O fato de que o reencontro fosse improvável ao extremo não impediu a especulação da imprensa de que, finalmente, quase dez anos depois, os quatro Beatles se apresentariam juntos. Na verdade, ligações foram realmente feitas para Ringo e George, que concordaram em participar, mas não como parte dos Beatles. John, em Nova York, não estava interessado. Então, depois que os jornais divulgaram a concordância de Harrison e Starr em participar, os dois recuaram. Assim, coube a McCartney dizer a Waldheim que o Wings se apresentaria.

Foi uma noite longa e irregular, e de execução morna. Denny Laine estava bêbado, mas não tanto quanto Pete Townshend, que apareceu para uma apresentação ao vivo da Rockestra e começou a tocar “Let It Be” de qualquer jeito. Os músicos reunidos – entre eles Robert Plant, John Bonham, o ex-baixista da Faces, Ronnie Lane, e James Honeyman-Scott, dos Pretenders – concordaram em usar o uniforme obrigatório para a noite, um terno prateado e cartola. O guitarrista do The Who, porém, se recusou a usar o figurino, gritando:

— Não vou usar esta merda.

— Pete estava exalando Rémy Martin no meu pescoço — recorda Laurence Juber. — Coloquei a cartola nele em certo momento e ele a tirou e a jogou para a plateia.

O último show do Wings nesse ano difícil provou ser tanto um anticlímax quanto um final pouco auspicioso para a década seguinte.

— Paul sentia cada vez mais que a banda estava chegando aos seus estágios finais — diz Juber.

Ninguém poderia saber que o grupo havia acabado de fazer sua última apresentação.

Japão, 1980: o que se passava na sua cabeça?

Como é que aquilo aconteceu? Mas aconteceu. Depois virou apenas um filme, sabe? Um filme em câmera lenta do Japão. As entranhas de Tóquio. Uma visão de dentro! Jesus! Foi simplesmente inacreditável.

13

PRESO ENTRE ESTAS QUATRO PAREDES

MAIS TARDE, ELE SE PERGUNTARIA SE ISSO TINHA SIDO UM ESTRANHO ATO DE AUTOSSABOTAGEM.

"Foi quase como se eu *quisesse* ser pego", pensou ele consigo mesmo.

Nos primeiros dias de janeiro de 1980, o Wings se reuniu nos estúdios Hog Hill Mill, a instalação recém-concluída de McCartney na propriedade em Sussex. Talvez tivesse algo a ver com ensaiar em casa. Talvez a aurora do novo ano, e da nova década, tenha servido apenas para lembrá-lo de sua paixão minguante pela banda. Mas para o Wings, ensaiando durante apenas uma semana em preparação para uma importante turnê, o sinal de letargia era óbvio demais.

— Não tínhamos ensaiado o bastante — admitiu Paul.— Para a turnê anterior do Wings ensaiamos muito.

Steve Holley não achava que a banda estava preparada para a iminente turnê japonesa.

— Não me sentia no meu melhor quando saímos em turnê — diz o baterista. — Lembro que os ensaios foram menos do que satisfatórios. Não deram segurança suficiente a Paul. Então, quando partimos, havia uma nuvem pairando sobre a banda.

Paul e Linda voaram com as quatro crianças num Concorde para Nova York no sábado, dia 12 de janeiro, hospedando-se no Stanhope, no Central Park. Quando estava lá, por meio de um contato da costa leste, compraram 225 gramas de maconha. Mais tarde a lenda diria que McCartney fez uma ligação para Lennon no Dakota, que foi atendida por Ono, para dizer que ele podia aparecer com um pouco de "erva dinamite". A oferta foi declinada, mas, na sequência, os rumores diziam que Yoko – irritada porque os McCartney planejavam ficar na

suíte preferida dos Lennon no hotel Okura em Tóquio – avisou a um primo que trabalhava na alfândega japonesa que McCartney estava viajando com uma quantidade substancial de maconha. Pode-se desprezar a acusação, dizendo que drogas não tinham sido mencionadas na conversa e que Ono não tinha um primo que trabalhava no aeroporto.

Outro furo nessa teoria da conspiração, claro, é o fato de que ninguém podia imaginar que Paul fosse estúpido o bastante para tentar entrar com drogas no Japão, país que, quatro anos antes, proibira sua entrada em razão de uma acusação por posse de drogas.

Mas, partindo para o Japão, não conseguiu se convencer a jogar a maconha na privada. Seria a coisa mais estúpida que ele fez na vida.

— Fui um idiota — diz ele.

*

Paul não colocava os pés no Japão desde 1966, com os Beatles. Depois de ter o visto negado nove anos antes, obrigando o cancelamento da turnê de 1975, agora recebera permissão para entrar no país para onze apresentações em dezoito dias; as autoridades levaram em consideração a popularidade de McCartney entre os fãs japoneses.

Saindo do avião no dia 16 de janeiro de 1980, Paul – com Linda e as crianças e Laurence Juber, que se juntara a eles no voo de Nova York – ria e fazia pose para fotógrafos e repórteres. Depois que a tempestade de *flashes* acabou, o grupo foi para a área de imigração, onde passaram duas horas preenchendo formulários com os oficiais.

— Para ser honesto, foi entediante — diz o guitarrista.

Depois disso, passaram pela alfândega com as malas. Os oficiais japoneses de uniforme azul e luvas brancas começaram a abrir as malas ao acaso, realizando a fiscalização-padrão, tirando um ou dois itens, mas não tudo, de cada mala. Um oficial abriu o zíper de uma mala bege. Dentro dela, no topo, estava o paletó dobrado de Paul. Então o oficial procurou dentro dele e de lá tirou um saco plástico transparente de maconha.

Paul, lembra Juber, que estava ao lado dele, “ficou branco”. O oficial, visivelmente surpreso e constrangido, quase escondeu o pacote de maconha de novo no casaco. Depois ele precebeu com rapidez que não podia ignorar o que tinha acabado de ver. Ele devidamente alertou seu superior e Paul foi levado às pressas para uma sala nos fundos.

Juber estava abismado. Alan Crowder, da MPL, prevenira a banda de que, antes de entrar no Japão, tinham de ter certeza de que não estavam carregando nenhuma migalha de maconha. Tinham de limpar

os bolsos e até as unhas. Agora, por causa da tolice do chefe, um inexpressivo oficial da alfândega japonesa lhe entregava uma chave de fenda e ordenava que removesse os painéis de suas guitarras para que procurasse mais droga escondida.

— Todos fomos alertados, o que quer que você faça, não leve drogas para o Japão — diz McCartney. — E lá estávamos nós. O olhar no rosto do oficial da alfândega ao tirar o saco de maconha da minha mala não tinha preço, quero dizer, foi como um filme doido.

Mas por mais que Paul sentisse que estava fora do seu corpo, examinando a situação, aquilo estava mesmo acontecendo.

Depois de tudo acabado, ninguém conseguia entender por que algo tão estúpido pôde acontecer. Havia quem dissesse que o caso revelava a bolha de astro do rock dentro da qual Paul flutuava. Paul, de certa forma, achava que estava acima da lei, uma ressaca da sensação dos Beatles de imunidade diplomática.

— Penso no meu tipo de envolvimento com as drogas como inofensivo — disse ele mais tarde. — Por isso entrei no Japão depois de um voo de catorze horas, pensando "Isso não é tão grave assim". A maioria das pessoas que entrasse com aquele tipo de coisa no país entregaria para os roadies. Isso mostra que eu não estava realmente refletindo sobre a questão. Estava levando em conta *minha* opinião sobre isso, e não a opinião jurídica.

Talvez seu lado rebelde lhe dissesse que ele podia sair impune. Mesmo que fosse pego, ele provavelmente pensava, seu poder podia efetivamente acabar com quaisquer dificuldades jurídicas, como acontecera no passado.

— Para falar a verdade, ainda não sei ao certo como tudo aconteceu — diz ele agora.

Dessa vez, contudo, a fama e a riqueza não podiam protegê-lo. A fim de garantir o visto, McCartney assinara uma declaração dizendo que não era mais usuário de maconha. O ministro da Justiça carimbou o requerimento e aprovou a visita. Agora o cantor parecia estar querendo fazer a lei japonesa de boba. Sentindo-se humilhadas, as autoridades decidiram que McCartney deveria servir de exemplo. Ele foi preso e algemado, e filmado deixando o aeroporto em meio a uma multidão de policiais e repórteres. Do lado de fora, os fãs gritavam como se fosse a Beatlemania de novo.

— Mas em vez de ir para um show — diz Paul —, eu estava indo para uma cela.

McCartney foi levado para a delegacia Kojimachi no centro de Tóquio e interrogado durante uma hora.

— Eu confessei — diz ele — e pedi desculpas por infringir a lei japonesa.

O promotor de eventos Seijiro Udo divulgou uma nota dizendo que

a decisão sobre os shows logo seria tomada. Depois de algumas ligações, anunciaram que a turnê havia sido cancelada. Cem mil ingressos haviam sido vendidos, o que causou uma provável perda de 100 milhões de ienes, ou quase 200 mil libras.

Denny Laine e Steve Holley, que viajaram de primeira classe de Londres pela Trans World Airlines com a equipe e gerência uma hora mais cedo, estavam estacionados num ônibus do lado de fora do aeroporto, se perguntando o que estava causando o atraso. Alan Crowder lhes disse que houve um "probleminha" com o voo dos McCartney. Depois de alguma espera, a banda foi levada para o hotel Okura. Exausto depois da viagem de dezoito horas, o baterista dormiu, e foi acordado por uma ligação de Linda, dizendo-lhe que Paul tinha sido preso.

— Na verdade achei que ela estava fazendo uma brincadeira — diz ele.

Surgindo do elevador na recepção, Holley se deparou com uma multidão de jornalistas. Ele viu a equipe no bar, sentados com as cabeças baixas, parecendo arrasados.

— Eu pensei: "Ah, não".

Enquanto isso, Howie Casey e o restante da seção de metais estavam sentados num quarto do Okura, bebendo vinho e fumando charutos, celebrando o fato de que seus salários aumentaram para mil dólares por apresentação na turnê japonesa.

— Então havíamos fumado meio cigarro e bebido meia garrafa de vinho — diz o saxofonista — e Alan entra e diz: "Já souberam das notícias? Paul foi preso". Nós dissemos: "Vá se foder, Alan, não enche o saco". E claro que era verdade.

Casey e os outros ficaram impressionados com o risco que McCartney correu, depois que todos foram discretamente avisados antes da viagem que conseguiriam comprar maconha com facilidade por meio de contatos nas bases militares norte-americanas no país.

— Eles podiam conseguir sem problemas — disse.

Holley diz que os membros da banda rapidamente se sentiram *persona non grata* no país. Para enganar a imprensa, o grupo fingiu deixar o hotel, fazendo uma grande encenação de sua saída pela porta da frente antes de rumar apressadamente para os fundos, até uma van que os levaria para a estação de trem, de onde iriam para Kioto, onde poderiam escapar do tumulto.

Transferido depois do interrogatório para a Cadeia Metropolitana, e sem seus itens pessoais, incluindo a aliança de casamento, Paul agora era o prisioneiro número 22. Foi indicado para o defensor público Tasuku Matsuo, que com bom senso lhe informara que recentemente dois japoneses haviam sido sentenciados a três anos depois de terem sido pegos com metade da maconha encontrada na

mala de McCartney. A verdade é que podia pegar até sete anos de prisão.

Linda estava no Okura com as crianças, esperando notícias.

— É uma tensão — disse ela aos repórteres. — Não me importaria em saber o que estava acontecendo e saber que ele estava sendo solto.

Doente de preocupação, fantasias sinistras começaram a tomar conta de sua mente sobre o que estaria acontecendo ao marido.

— Estava pensando que eles talvez o estivessem torturando.

Mais à frente, permitiram que ela entrasse na prisão para ver Paul, do outro lado da grade de metal, mas lhe disseram que ela não poderia levar as crianças. Paul não lhe disse que podia pegar uma sentença de sete anos.

— Se eu soubesse a gravidade da situação teria tido um ataque de nervos — disse ela.

Ao mesmo tempo, seu pai, Lee Eastman, em Nova York, aparentemente furioso, disse que o genro estava "numa encrenca e tanto" e mandou John Eastman para o Japão.

Preso em sua cela, McCartney estava bastante assustado.

— Fiquei com medo nos primeiros dias, devo admitir. Eu me senti pior por ter envolvido minha família. Se fosse um cara solteiro, teria pensado: "Você é completamente doido e merece ser preso". Mas era mais o impacto que isso teria sobre a minha família que estava realmente me incomodando. Além disso, a não ser que você seja um velho bandido, você não conhece a situação. Então leva alguns dias para entender o que está acontecendo.

Na primeira noite, ele não conseguiu dormir, e uma enxaqueca debilitante o assolou. Seu maior medo era o de ser estuprado.

— Então dormi de costas para a parede — diz ele.

*

Todas as manhãs, as luzes de sua cela de 2,5 por 1,2 metros se acendiam ao nascer do sol. McCartney, como fora instruído, enrolava o tatame criado para a estatura japonesa e, portanto, curto demais para ele. Depois tinha de se sentar com as pernas cruzadas e esperar pela inspeção da cela. Durante esse processo, ainda se sentia estranhamente desligado.

— Continuava achando que estava assistindo a um filme de guerra. Eles gritavam "22" em japonês e eu tinha de gritar de volta, "Hai".

O café da manhã de três pães com sopa de missô foi passado pela porta; no futuro, ele jamais conseguiria tomar sopa de missô novamente. O jantar foi uma tigela de arroz. As luzes se apagaram às oito.

No segundo dia, com Matsuo ao seu lado, Paul foi interrogado em

inglês por seis horas pela polícia em Kojimachi. Ele insistia que a maconha era para uso pessoal e continuava a se declarar pró-maconha, dizendo que ela era menos tóxica do que o álcool.

— Eu tenatava lhes dizer que cigarro era pior — diz ele. — Eles não me ouviam, claro, porque muitos policiais fumavam feito chaminé.

A linha de questionamento normalmente lhe parecia bizarra.

— Eles queriam saber tudo. Tive de contar toda a minha vida – escola, nome do pai, rendimento, até mesmo minha medalha da rainha.

Quando tentou sair da delegacia, por volta de duzentos fãs que gritavam "Liberdade a Paul" bloquearam a saída. A polícia levou McCartney de volta para o prédio. Os oficiais ainda se recusavam a dizer se ele seria deportado ou julgado. Na imprensa, um conhecido crítico musical japonês, Ichiro Fukuda, atacava o cantor, dizendo:

— Para um homem como McCartney violar a lei significa que ele não respeita o Japão.

Houve até uma proibição que impedia a mídia de tocar seus discos. No entanto, num sinal talvez encorajador, o ministro da Justiça fez uma declaração dizendo que Paul "não havia legalmente aterrisado ao ser preso".

No terceiro dia, os promotores pediram à Corte Distrital de Tóquio que lhes fossem permitidos mais dez dias para interrogar McCartney. Era claro que estavam determinados a continuar pegando pesado, sobretudo porque a notícia ganhou as manchetes de todo o mundo, efetivamente tornando-se um incidente internacional. Quando Paul pediu para tocar guitarra em sua cela, o pedido lhe foi categoricamente negado.

Ele foi visitado pelo cônsul britânico, Donald Warren-Knott. Conversaram por quinze minutos, a autoridade britânica aparentemente animada, mas em última análise impotente. Uma nota oficial foi divulgada pela assessoria de imprensa do centro de detenção: "Ele dormiu bem na cadeia, mas está preocupado com a esposa Linda e os quatro filhos".

— Linda não ia voltar para a Inglaterra — salienta Paul. — Eu já estava vendo as crianças sendo criadas no Japão.

*

Do outro lado do mundo, vários dias depois da prisão de McCartney, um fã claramente perturbado de 29 anos chamado Kenneth Lambert chegou ao aeroporto internacional de Miami, aproximou-se de um dos balcões e histericamente exigiu uma passagem para o Japão, a fim de, como ele disse, "libertar Paul". Sem

poder apresentar dinheiro ou identificação, começou a discutir com o funcionário da companhia aérea, antes de tirar uma arma de brinquedo do bolso. Um policial o matou na hora.

Pelo país, Laurence Juber chegou a Los Angeles e saiu do aeroporto para encontrar contrabandistas vendendo camisetas não oficiais em homenagem à turnê do Wings pelo Japão, com a palavra "cancelada" na frente.

— Foi um problemão — aponta ele.

A banda permaneceu no Extremo Oriente até o dia 19 de janeiro, três dias depois da prisão de Paul, só partindo, ligeiramente confusos, depois que ficou claro que não havia chance de a turnê ser remarcada.

Como parte do acordo, todos os membros do Wings receberam passagens aéreas de primeira classe, permitindo paradas ilimitadas no caminho de volta a Londres. Denny Laine voou para a conferência da indústria musical MIDEM em Cannes para fechar um acordo para um disco solo. Isso irritou McCartney, furioso com a ideia de que o guitarrista estava tomando sol na Riviera francesa enquanto ele estava preso numa cela, encarando um futuro completamente incerto. Um levemente sem rumo Steve Holley viajou para a Austrália para visitar a família.

— Pensei: "Bem, vou para lá, ficarei por lá e verei o que acontece" — diz. — Realmente não sabia o que fazer. Tudo estava confuso.

Na Cadeia Metropolitana, à medida que as cartas e telegramas chegavam, Paul se sentia um pouco mais animado.

— Bem, eu tinha assistido a *Ponte do rio Kwai* — diz ele. — Sabia o que você tinha de fazer quando era prisioneiro de guerra. Você tinha de rir muito e se manter animado, porque isso era tudo o que você tinha. Então fiz muito disso.

Um dos carcereiros, Yasuji Ariga, teria dito:

— Ele é muito educado e causou uma boa impressão nos guardas.

No dia 22 de janeiro, Linda visitou o marido pela segunda vez, levando para ele alguns romances de ficção científica, um sanduíche de queijo e algumas frutas, e permanecendo por meia hora.

— Ele parece incrivelmente bem — disse ela ao sair. — Estava conseguindo rir e fazer piada. Na verdade, estava rindo tanto que até me fez rir e, acreditem, eu não estava conseguindo rir muito nas últimas semanas.

À medida que os dias passavam e ele percebia que a cadeia não era tão perigosa quanto imaginava que seria, McCartney começou a bater nas paredes e a se comunicar com outros prisioneiros, que lhe gritavam vagas referências britânicas: "Maggie Thatcher!', "uísque Bell's!" Ele respondia fazendo "as piores piadas do mundo... mas elas ajudavam a aliviar a tensão". Ele começou um diálogo com o

prisioneiro vizinho, que falava um pouco de inglês e que também estava preso por tráfico de drogas.

— Fiquei bem amigo do cara — diz ele. — Cantávamos e ríamos juntos como se fôssemos amigos de longa data.

Era permitido fumar dois cigarros por dia, fumados ao ar livre durante o período de exercícios diários. Tendo a opção de um banheiro particular, decidiu mostrar solidariedade concordando em tomar banho no banheiro comum com os colegas de prisão.

— Eu não tinha vergonha — diz ele. — Você não tem tanto orgulho na cadeia. Ela tira tudo de você.

Enquanto guardas sorridentes o observavam, ele cantava a canção de trabalho na prisão, "Take This Hammer", e o sucesso dos anos 1920, "When The Red, Red Robin (Comes Bob, Bob, Bobbin' Along)".

— A preferida deles, contudo, era "Yesterday" — diz.

Nu entre um grupo de condenados, ali ele se viu finalmente se apresentando no Japão, mas não da forma que um dia poderia ter imaginado.

Ele deu início a um jogo que chamou de "Veja quem consegue tocar o teto", sabendo que, com 1,82, "com minha enorme altura ocidental", não havia concorrência. Um dos maiores e mais imponentes prisioneiros, com a tatuagem de um guerreiro samurai ocupando as costas inteiras e falando com Paul por intermédio de outro prisioneiro, que podia servir de intérprete, perguntou a McCartney por que ele estava na prisão. Quando ele respondeu "Maconha", o prisioneiro lhe olhou feio e indicou pelo outro condenado que Paul pegaria certamente sete anos.

— Ele só estava tentando me assustar — considera Paul. — Eu disse: "Não, não, não... dez". E eles caíram no chão, rindo disso.

*

Os outros três ex-Beatles reagiram à prisão de Paul de formas diferentes. George e a nova esposa, Olivia, lhe enviaram um telegrama, dizendo: "Pensando em você com todo o amor. Mantenha-se animado. Espero que volte logo para casa". Acuado por repórteres no sul da França, Ringo pareceu ao mesmo tempo crítico e solidário, dizendo-lhes:

— É o risco que você corre quando está envolvido com drogas. Simplesmente foi azarado.

John, enquanto isso, disse a seu amigo fotógrafo Bob Gruen que Paul não poderia ter previsto, como um ex-Beatle, que teria sua bagagem realmente vasculhada. Como todas as outras pessoas, porém, Lennon estava se perguntando: "Por que carregar maconha quando finalmente recebeu permissão para entrar no país?" Seu assistente

pessoal Fred Seaman mais tarde disse que John lhe pedia para comprar todos os jornais para que pudesse ler todas as notícias e que ficava assistindo à TV durante horas tentando obter todos os boletins que detalhavam o progresso da situação de McCartney.

— Sabe, isso combina com Paul — ele disse a Seaman. — Paul queria mostrar ao mundo que ainda era um pouco rebelde.

Ao mesmo tempo, sem saber, ele concordava com a própria avaliação de McCartney de que, de certa forma, ele intencionalmente procurou problema.

— Acho que, inconscientemente — disse Lennon —, ele queria ser pego.

*

No dia 24 de janeiro, os detalhes na imprensa japonesa estavam sendo exagerados, com uma fonte alegando que a maconha com a qual McCartney foi pego valia 700 mil libras. Na verdade, as autoridades estimavam que as 219 gramas que confiscaram do cantor tinham um valor de varejo de 600 mil ienes, ou pouco mais de mil libras. No hotel, jornalistas perguntaram a Linda durante quanto tempo ela planejava permanecer no país. Ela lhes respondeu:

— Estou preparada para ficar no Japão o tempo que for preciso.

Não demorou muito. No dia seguinte, as acusações foram repentinamente retiradas – resultado da pressão de Eastman e Matsuo sobre as autoridades, além do fato de Paul estar arrependido e obviamente não ser um traficante. Além disso, a confusão toda estava se tornando uma vergonha para os japoneses, que claramente não sabiam como lidar com o problema e queriam que fosse logo resolvido. Tecnicamente, decidiram que, como o visto de McCartney foi cancelado assim que foi preso, ele agora era um imigrante ilegal que deveria ser deportado. Na nota divulgada pela polícia japonesa, lia-se: “O sr. McCartney não foi formalmente acusado porque trouxe a maconha para seu uso e já foi punido o bastante”. Depois de dez dias numa cela, Paul foi solto.

— Tivemos muita sorte — disse Matsuo.

No aeroporto, com passagem para o primeiro voo disponível com destino para fora do país, que seria o voo das 12h30 da Japan Airlines para Amsterdã, um Paul tímido mas alegre pegou um violão e agradou a imprensa com uma breve versão de “Yesterday”, música que tinha um sentido bem diferente diante das circunstâncias. No dia anterior, os problemas de Paul eram evidentes. Agora, seu ânimo era de profundo alívio.

No avião, Paul se reuniu às lagrimas com Linda e as crianças. Com assentos no mesmo voo, contudo, estava uma matilha de jornalistas

oportunistas, e no ar o casal continuou a ser incomodado com perguntas.

— Nunca mais vou voltar ao Japão — prometeu Linda. — É minha primeira e última visita.

Paul ficou deprimido com o fato de que, quando seus pertences lhe foram devolvidos, sua aliança de casamento não estava entre eles.

— Isto me deixou muito, muito mal — admitiu ele.

No lugar da aliança ele agora usava um clipe enrolado, dizendo:

— É o tipo de gesto que Linda e eu no futuro veremos como algo romântico.

Claramente emocionado, ele disse para o *Daily Express:*

— Foi o tempo mais longo que fiquei longe da minha família em dez anos. Não quero uma separação como essa novamente.

Ele disse a outro repórter:

— Fui um tolo. O que fiz foi incrivelmente idiota. Fiquei com muito medo, pensando que podia ficar preso por muito tempo e agora decidi *nunca mais* fumar maconha de novo. De agora em diante, só vou fumar cigarro convencional e nada de erva.

Foi um voo longo e exaustivo, com uma parada para reabastecimento em Anchorage, no Alasca. Depois de finalmente pousar na Holanda, os McCartney voaram num avião particular para o aeroporto Lydd, em Kent. De lá foram levados para casa, desaparecendo na entrada da propriedade de Sussex.

*

Mesmo na prisão, Paul continuou pensando em trabalho.

— Na cadeia tive tempo para pensar — disse.

Deixando ainda mais clara a distância que sentia do Wings, resolveu concluir as fitas que gravara sozinho no verão anterior e lançá-las como o LP solo *McCartney II*.

Ao mesmo tempo, num ato de catarse, escreveu memórias que chamou de *Japanese Jailbird* [Gaiola japonesa], escritas à mão ao longo de dez dias e com 20 mil palavras.

— Escrevi tudo — disse ele. — Eu meio que pensei: "Deus, isso é como escrever uma redação para a escola. Não consigo. Tenho medo da folha de papel". Mas eu sabia que tinha de escrever para me lembrar do incidente. Eu me obriguei a escrever.

Por fim decidiu não publicar as memórias, justificando que só trariam de volta ao público esse episódio infeliz da sua vida. Em vez disso, comprou uma impressora e produziu uma única cópia que podia levar no bolso.

Da próxima vez que Laurence Juber viu McCartney, diz ele, o cantor estava "um pouco desgostoso... mas também, tipo, 'bem, foi

uma experiência interessante'". O acontecimento todo também custou caro. Na conta final, McCartney perdeu quase meio milhão de libras: 200 mil libras para reembolsar o promotor da turnê, que ameaçou processá-lo, além de 100 mil libras em custos jurídicos, além dos custos de vida da família, banda e equipe, num total de 10 mil libras por dia.

Na edição do dia 26 de janeiro do *The Sun*, numa manchete com uma citação de McCartney, lia-se: "Decidi nunca mais fumar maconha". Dali em diante, ele certamente mudaria sua postura quanto à defesa pública do uso da maconha.

Ele recebeu a imprensa nos portões da fazenda Blossom Wood.

— Preferia esquecer o incidente agora mesmo — disse.

Quando perguntado se agora planejava voltar para o "estilo de vida inglês" e passar mais tempo com a família, Paul habilmente respondeu:

— Sim, se vocês me deixassem em paz, isso *seria* possível.

A última coisa que Paul queria fazer, parecia, era voltar a ensaiar com o grupo.

— Aquilo sugou a energia do Wings — diz Juber.

Em parte, isso foi resultado de um repentino desacordo entre McCartney e o antigo parceiro Denny Laine que, após o desastre, voltara para o Reino Unido e passara a maior parte do tempo nos estúdios Rock City em Shepperton, gravando o próprio disco solo. Num indício de seus sentimentos ambíguos quanto ao drama, Laine o chamou de *Japanese Tears* [Lágrimas japonesas], o nome da faixa inicial que o mostrava consolando um fã do Wings arrasado com o cancelamento da turnê. Durante todo o tempo a banda ainda recebia seu salário semanal, mas cada membro perdeu cerca de 50 mil libras em lucros da turnê. Laine admitiu que estava decepcionado:

— Sentia que merecia uma explicação, mas nunca me deram. Ele se sentiu muito mal consigo mesmo depois de sair da prisão, mas não parecia entender que havia prejudicado muitas pessoas.

A próxima aparição de McCartney foi no dia 30 de janeiro, ao filmar uma homenagem à futura edição do programa de TV *This is Your Life,* dedicado a George Martin. Depois, ele falou com Paul Gambaccini, da *Rolling Stone*, dizendo que sua prisão no Japão o fizera lembrar de quando, ainda criança, pegava o trem em Liverpool com passagem de segunda classe e entrava no compartimento de primeira classe.

— Eu *sempre* era pego — ressalta ele.

Estava claro que os anos desregrados de Paul haviam acabado.

— Acho que fui tratado assim porque sou Paul McCartney — refletiu ele, sem reconhecer o fato de que qualquer pessoa que tentasse contrabandear 225 gramas de maconha pela alfândega

japonesa seria tratada da mesma forma e que, além disso, foi a sua fama que o salvou de uma longa sentença de prisão. — Não faz mal ser humilhado de vez em quando — disse. — É uma espécie de purificação.

Ao mesmo tempo, essa nova notoriedade promoveu sua fama de uma pessoa *cool*, a *Rolling Stone* o chamava de "o maconheiro mais famoso do mundo".

Analisando o caso agora, ele se recusa até mesmo a pensar se poderia ou não suportar um período de sete anos numa prisão japonesa.

— Prefiro não deixar que essa pergunta passe pela minha cabeça — diz ele, com um suspiro. — Deixei isso de lado e agora tudo acabou.

Que efeito teve a morte de John sobre sua personalidade?

Foi uma perda enorme. Como foi para todos os seus amigos e, na verdade, para o mundo todo. Foi uma combinação do fato de que ele não voltaria, as circunstâncias de sua morte, a futilidade de tudo. Não sei se é possível superar esse tipo de coisa.

14

O ALERTA

LINDA ESTAVA ENTRANDO NA FAZENDA DE SUSSEX, VOLTANDO APÓS DEIXAR AS CRIANÇAS na escola, quando Paul emergiu da casa. Assim que viu a expressão dele, soube que havia algo de errado. Ele estava chorando; parecia desesperado. Ela nunca o vira naquele estado antes.

Era a manhã de terça-feira, 9 de dezembro de 1980.

— Ele me disse o que tinha acontecido — lembrou ela. — E então nós dois choramos.

*

Apesar de todas as críticas e ofensas, amargura e mal-estar, Paul e John estavam se dando melhor. A relação entre eles melhorara por meio de uma série de eventuais telefonemas que se tornaram mais calorosos do que a troca ríspida de palavras violentas na mídia possa ter sugerido. Durante as trivialidades de uma conversa no começo de 1980, McCartney casualmente perguntou a Lennon se ele estava compondo.

— Só por curiosidade — explicou Paul.— Ele me disse que tinha parado de compor.

Em maio, *McCartney II* foi lançado; pretendia-se que fosse um disco duplo, mas, talvez inteligentemente, acabou editado como um disco simples. Explorando novas possibilidades da tecnologia de vídeo, Paul filmou um clipe para “Coming Up”, no qual desempenhava todos os papéis de um grupo chamado, com um aceno para a new wave, The Plastic Macs. Lennon mais tarde diria que isso era um cenário fantasioso ideal para McCartney, já que essencialmente ele sempre quis ser uma banda de um homem só.

Para o clipe, Paul mergulhou num camarim para interpretar vários

arquétipos roqueiros: o baterista neandertal cabeludo, o guitarrista *hippie* perdido, os quatro membros do naipe de metais. Nos teclados, imitou a incômoda falta de expressão de Ron Mael, da Sparks; na segunda guitarra, o sorridente e de óculos de armação grossa Hank Marvin, da Shadows. No baixo, para a surpresa de muitos, de paletó sem colarinho e corte mop-top, tateando seu velho Höfner com formato de violino, ele revisitou o personagem do Beatle Paul, com todos os galanteios e os afetados movimentos de cabeça.

A experiência foi mais esquisita do que ele talvez tivesse previsto.

— Quase me acovardei — admitiu ele. — Mas depois que vesti o velho uniforme, pensei: "Ah, isso é engraçado, que se dane."

No corpo do baixo ele encontrou grudada uma velha *set list* dos Beatles da última turnê de 1966 que ele havia esquecido ali, instantaneamente fazendo com que ele voltasse catorze anos. Ao entrar no cenário vestido como o Beatle Paul, o ânimo entre os técnicos imediatamente mudou; alguns de repente lhe pediram um autógrafo. Ele achou isso "bem estranho, uma sensação na verdade empolgante. Eu me senti como se estivesse num programa de TV de vinte anos antes. Eu me senti exatamente assim".

Somente dias depois foi que ele percebeu que, para ele, aquilo fora uma espécie de exorcismo.

— Eu realmente fui e quebrei o vodu todo dos Beatles — disse ele —, porque fui ele novamente e não me senti mal.

Lennon estava no carro dirigido por Fred Seaman passando pelo porto de Cold Spring, em Long Island, quando ouviu pela primeira vez "Coming Up" no rádio.

— Caramba, é o Paul — exclamou ele, antes de aumentar o volume e ficar balançando a cabeça em aprovação. — Nada mal — decidiu ele ao fim da música. Ele pediu a Seaman que lhe comprasse uma cópia de *McCartney II* e montasse um novo sistema de som para ele no seu quarto, especialmente para que ele escutasse o disco. No dia seguinte, "Coming Up" ainda estava ressoando na mente de John. — Isso está me deixando louco — ele disse a Seaman, antes de opinar que, mesmo que o disco fosse desigual, ao menos Paul estava de novo tentando fazer algo eclético e experimental.

Enquanto Lennon aparentemente havia se aposentado e desaparecido, McCartney manteve seu perfil público e começou a acumular prêmios: foi nomeado personalidade da música do British Rock and Pop Awards, ganhou o prêmio de melhor música instrumental por "Rockestra Theme" no Grammy e recebeu o prêmio Ivor Novello de Yul Brynner, estrela de *Sete homens e um destino* e *O rei e eu.* Até mesmo Linda estava sendo reconhecida, com a animação do diretor argentino Oscar Grillo para seu single "Seaside Woman", lançado três anos antes, que ganhou a Palma de Ouro de melhor curta

em Cannes. Os McCartney entraram no cinema sem aviso e assistiram à exibição, silenciosamente emocionados com os aplausos inesperados que o filme despertou.

Na França, McCartney realizou uma coletiva de imprensa para *McCartney II*, entregando LPs de graça para os jornalistas. Um dos jornalistas lhe perguntou se havia alguma chance de ouvirem novo material de Lennon/McCartney.

— Bem, eu não diria que existe essa possibilidade — respondeu ele, explicando que John lhe dissera que não estava mais interessado em fazer música. — A maioria de nós faz nosso trabalho para chegar a um ponto em que não precisamos mais fazer nosso trabalho — argumentou. — E podemos pôr nossos pés para cima e saborear a vida para dar uma variada. Acho que John provavelmente alcançou esse ponto.

*

Na verdade, John estava secretamente compondo de novo, sua adormecida rivalidade competitiva com Paul despertada depois da audição de *McCartney II*. Em Bermuda, durante o verão, as músicas começaram a sair. Primeiro veio o misteriosamente profético reggae de "Borrowed Time", seguido pela angustiada que rejeitava a fama, "I Don't Wanna Face It", e a serena "Watching The Wheels". Como se a passagem de tempo tivesse aparado suas arestas, havia uma real consciência e maturidade emergindo em sua música, para além do abuso dos *slogans* e dos aforismos abstratos do passado. Foi seu último surto criativo.

Enquanto isso, Paul ainda estava em campanha. Em junho gravou o estranho vídeo de fantasia para "Waterfalls", no qual aparecia estranhamente sério, o cabelo cortado como o de um banqueiro, exibindo calças bege e um colete Fair Isle, tendo por pano de fundo fontes multicoloridas de água e, em certo momento, dividindo o cenário com um urso polar de 2,5 metros chamado Olaf. Em razão do sucesso em Cannes de "Seaside Woman", Linda também estava promovendo seu trabalho. Ela disse à *Woman's Own* que ela e Paul ainda tinham de fazer seus testamentos. Além disso, disse ao *Daily Mirror* que o casal havia economizado dinheiro cortando o cabelo um do outro.

Enquanto isso, Paul falou para o noticiário local da Southern Television *Day by Day*; o entrevistador assumiu uma linha de questionamento incômoda à luz do que estava por vir, perguntando ao cantor a respeito dos problemas de ser uma estrela do rock que estava envelhecendo. Ninguém pode escapar de envelhecer, disse McCartney.

— Exceto pessoas como Buddy Holly e Elvis Presley — ressaltou o apresentador, antes de apressadamente acrescentar: — Com sorte, nada assim vai lhe acontecer.

— Desculpe, mas o que você quer dizer com isso? — interrompeu Paul de forma incisiva.

— Quero dizer que eles foram interrompidos pela morte no auge, certo? — disse o apresentador, cometendo uma gafe. — Por isso eles sempre serão lembrados. De certa forma, eles se tornaram imortais.

— Ah, sim, eu sei — respondeu Paul, antes de ficar suavemente espirituoso. — Quero dizer, prefiro ficar por aqui e envelhecer a, tipo, ser o máximo e famoso e morrer jovem. *Sou assim,* sabe? Algumas pessoas gostam de sair de cena em meio à glória. Não sou uma delas.

A partir daí, o entrevistador passou para a obrigatória pergunta sobre um reencontro dos Beatles. Não havia nenhuma chance de isso acontecer, de acordo com Paul.

— Não, não, não — disse ele. — Não acho que John estaria interessado em reunir o grupo de novo.

De sua parte, por volta da mesma época, na imprensa, John rejeitou a ideia de uma reunião dos Beatles como "uma ilusão". Como sempre, os sentimentos de Lennon em relação a McCartney eram extremamente instáveis. Ele confessou ter gostado de "Coming Up", mas achava que Paul "parecia estar deprimido" em "Waterfalls".

— Não sigo o Wings — disse ele resumidamente à *Newsweek*. — Não dou a mínima para o que o Wings está fazendo. — O jornalista então aparentemente citou Paul dizendo que, em sua opinião, Lennon se afastou dos holofotes porque fizera de tudo na sua vida, "exceto ser ele mesmo". Diante disso, Lennon explodiu: — O que é que isso significa? — reclamou ele, acusando Paul de não saber nada sobre sua vida durante aqueles anos de casado e homem de casa. — Ele provavelmente está tão curioso quanto qualquer pessoa. Faz dez anos que não me comunico realmente com ele. Sei tanto dele quanto ele sabe sobre mim, isto é, *zero*.

Isso não era completamente verdade, já que os dois ainda trocavam telefonemas. No dia 9 de outubro, aniversário de 40 anos de John, Lennon e McCartney conversaram pela última vez ao telefone. John tinha acabado de completar boa parte do seu disco de retorno, *Double Fantasy*. Paul ligou à noite e os dois – Lennon talvez arrependido de seus mais recentes comentários cáusticos – conversaram sobre como estavam sempre fisgados pela mídia para brigar um com o outro.

— Eles me colocam contra você como o colocam contra mim? — quis saber John.

— Sim, colocam — disse Paul.

*

Em junho, seis meses depois dos últimos ensaios, o Wings voltou a se reunir por duas semanas na sala de espetáculos abandonada Finston Manor, em Tenterton, Kent. Foi um encontro medíocre no qual tocaram algumas músicas para uma possível inclusão num disco chamado *Hot Hits, Cold Cuts,* que seria composto em parte por velhos singles e em parte por músicas novas. O disco nunca seria lançado. Em vez disso, a maior parte do novo material de McCartney foi testada de forma rudimentar antes de ser recolhido por Paul para ser usado em seus futuros discos solo. Denny Laine, entediado, anunciou que sairia sozinho em turnê.

Enquanto isso, Paul decidiu voltar ao mundo dos desenhos, entrando nos estúdios AIR no centro de Londres e se reunindo com George Martin, pela primeira vez desde "Live And Let Die", para começar a trabalhar na trilha sonora de uma planejada animação centrada no personagem de calças quadriculadas das tirinhas do *Daily Express*, Rupert Bear. Entre as músicas retrabalhadas estava "Sunshine Sometime", de *Ram,* e outros títulos familiares como "Tippi Tippi Toes" e "Flying Horses". Paul até mesmo reviveu "The Castle Of The King Of The Birds", uma delicada peça de piano experimentada pela primeira vez em janeiro de 1969, durante as sessões de gravação de *Let It Be,* dos Beatles, em Twickenham.

Nos intervalos, McCartney começou a trabalhar, sem muito entusiasmo, num disco caseiro do Wings, no estúdio Hog Hill Mill. As sessões seriam realocadas no ano seguinte para o recém-construído estúdio AIR de George Martin na ilha caribenha de Montserrat. Com o velho produtor dos Beatles de volta à equipe, começaram a circular rumores, talvez inevitáveis, de que John se reuniria a Paul nos primeiros meses de 1981.

Ele não se afastou muito das câmeras de TV durante esse período. Paul, sentado ao lado de Linda, fez uma aparição notória no programa norte-americano matinal *Good Morning America*, transmitido da casa deles em Sussex. Durante a entrevista, enquanto a energia oscilava e as luzes continuamente acendiam e apagavam, os McCartney falaram bastante para o apresentador David Hartman, mas revelaram pouco além de trivialidades.

Eles celebraram o Dia de Ação de Graças? Sim, celebraram, uma vez que Linda era norte-americana, mas, como vegetarianos, comeram "peru de macarrão". "Yesterday" foi escrita sobre quem ? "Sua esposa", brincou Paul, provocando o apresentador. Linda idealizava Paul antes de conhecê-lo? Não, ela na verdade preferia John. "Gosto não se discute", brincou Paul. "Essas mulheres. Quero dizer, o que se pode fazer, Dave?" Como, diante de seu prestígio como estrela do rock

de primeira classe, a família conseguia manter um estilo de vida com relativa normalidade? “Temos uma casa ridiculamente pequena com quatro crianças em dois quartos, acredita?”, observou Paul, referindo-se à casa circular Waterfall, onde os seis ainda moravam enquanto esperavam que o projeto de McCartney para a nova construção fosse aprovado. “Assim, fazendo coisas desse jeito, sem viver num grande estilo, parece que as coisas continuam naturalmente íntimas e próximas”.

Era o dia 27 de novembro, apenas doze dias antes da avultante tragédia. O entrevistador voltou-se para o assunto do ressentimento aparentemente duradouro de Lennon em relação a McCartney. Reconhecendo o fato de que John já devia estar acordado e assistindo ao programa em Nova York, a resposta de Paul foi cautelosa e ao mesmo tempo, de maneira não característica, franca.

— Depois de todas as coisas que aconteceram ao longo dos anos — disse ele —, eu na verdade agora prefiro me silenciar. Porque, quero dizer, qualquer coisa que eu diga o deixa irritado. Então não sei, é uma coisa esquisita. Não sei direito por que ele pensa assim. Quero dizer, o que se pode fazer quanto a isso?

No dia 8 de dezembro, seu último dia, Lennon, dando uma entrevista para a rádio RKO, exibiu um arrependimento público em relação a McCartney, reconhecendo-o, juntamente com Ono, como o principal colaborador criativo de sua vida.

— Há apenas dois artistas com os quais trabalhei durante mais do que uma noite passageira — disse ele. — E são Paul McCartney e Yoko. Acho que é uma escolha muito boa. Como descobridor de talentos, acho que me saí muito bem.

Mais tarde haveria algum consolo no fato de que suas últimas palavras sobre Paul foram positivas, aproximando-se de uma espécie de amor.

*

A ligação foi feita pouco antes das nove da manhã do dia nove. Steve Shrimpton, da MPL, telefonou para Paul em Sussex para lhe dar a terrível notícia de que John fora assassinado em Nova York havia menos de cinco horas, atingido por um fã perturbado na rua logo do lado de fora do Dakota, antes de dar seus últimos passos cambaleantes na recepção do edifício. Os detalhes, nesse momento, permaneciam obscuros.

A notícia ganhou forma na Reuters às 4h55 da manhã, horário do Reino Unido. Cinco minutos mais tarde, um anúncio foi feito nos boletins radiofônicos das 5h.

Nenhum dos McCartney conseguiu se lembrar com exatidão das

palavras que Paul usou para contar a notícia a Linda.

— Eu simplesmente vi a imagem — disse mais tarde Linda. — Como uma fotografia... um instantâneo. A câmera da alma.

McCartney, perturbado, ligou para o irmão, Mike.

— Paul estava nervoso demais para falar corretamente — lembrou ele. — Ele apenas disse: "Continua me mandando boas vibrações de Liverpool", para ajudá-lo a atravessar o dia.

Paul não sabia o que fazer de si mesmo. Abalado, e prestes a gravar no AIR de Londres com George Martin naquele dia, decidiu seguir em frente com a gravação. Às 11h30 da manhã, saiu pelos portões de Blossom Wood, dizendo aos repórteres que o aguardavam:

— Simplesmente não sei o que fazer no momento. — Mais tarde ele tentaria explicar por que achou melhor ir para o estúdio. — Eu estava em choque. Todos fomos trabalhar naquele dia... Para não ficarmos sentados em casa, essa é a verdade.

Depois de chegar ao AIR, McCartney e George Martin, como o último lembrou, "nos jogamos nos braços um do outro, nos servimos de chá e uísque e nos sentamos e bebemos e conversamos e conversamos". Para Paul, claramente havia alguma segurança a ser encontrada em estar com aquele que já fora a figura paterna para ele e John.

— Nós sofremos por John o dia todo, e ajudou — disse Martin.

Denny Laine estava lá, e naturalmente se perguntara se McCartney apareceria. Um fisicamente abalado Paul lhe disse:

— Simplesmente não sei o que pensar.

Sempre profundamente impressionado com a morte, ele estava num estado de paralisia emocional.

— Até mesmo nos melhores momentos — disse Denny —, ele não era exatamente articulado quando tinha de se expressar sobre como se sentia a respeito das coisas.

Como sempre, McCartney se voltou para a música.

Todos tentaram trabalhar numa faixa, a adequadamente intitulada "Rainclouds", cuja letra mostrava o cantor implorando que as formações escuras sobre sua cabeça fossem levadas para longe. É claro, naquele dia se avançou pouco na gravação. Paddy Moloney, do tradicional grupo folk irlandês The Chieftains, viajara de Dublin naquele dia para acrescentar gaita irlandesa à música. Paul lhe disse que a morte de Lennon foi "trágica e inútil e não fazia sentido", parecendo profundamente abalado.

— Havia uma espécie de tristeza silenciosa — disse Moloney. — Era sutil e não houve nenhum choro ou lamentação. Acho que a notícia ainda não havia sido absorvida por completo. Tampouco acho que ao fim da sessão a notícia já tinha sido totalmente compreendida... O fato de John estar morto, que tinha partido para

sempre.

Ao fim da primeira tentativa de gravação, McCartney e Laine estavam ao lado de uma enorme janela que ia do chão ao teto, com vista para Oxford Circus, quando um caminhão verde pintado com as palavras Lennon's Furnishings passou.

— Ai, meu Deus, olhe só para isso — disse Denny, antes de notar que os olhos de McCartney estavam cheios d´água.

— Vou lhe dizer uma coisa, cara — Paul lhe confidenciou. — Nunca mais vou brigar com ninguém na minha vida por tanto tempo e enfrentar a possibilidade de eles morrerem antes de eu acertar as contas.

Em seguida, naquela mesma tarde, ele ligou para Yoko em Nova York. McCartney lembra que Ono "estava chorando e arrasada e não fazia ideia do porquê de alguém fazer uma coisa daquelas". Ela lhe disse que em particular John normalmente falava dele com carinho.

— Foi quase como se ela sentisse que eu estava me perguntando se a relação entre os dois tinha se acabado.

Mais tarde ele analisaria a última conversa que teve com Lennon e chegaria à conclusão de que "ainda éramos melhores amigos".

Deixando o estúdio ao fim do dia, McCartney deu respostas curtas aos jornalistas que ficaram o dia todo na calçada da Oxford Street. Disse que estivera no estúdio "apenas ouvindo algumas coisas... Eu simplesmente não queria ficar em casa". Um dos jornalistas, de forma insensata, perguntou por quê.

— Simplesmente não estava a fim — respondeu Paul, obviamente irritado. Enquanto se afastava, o último comentário para os jornalistas foi: — É uma droga, não é?

— Eu provavelmente deveria ter dito: "É a pior coisa do mundo... do universo" — diz ele agora. — Sabe, isso explicaria um pouco melhor o que eu estava pensando. Mas eu apenas disse "É uma droga". E isso soou muito irreverente. Não foi irreverência. E qualquer um que tenha me visto naquele dia sabia disso.

As palavras assombrariam McCartney durante anos. Mais do que irreverente, à luz do choque profundo e do luto que se espalhava pelo mundo, seu último comentário em relação à morte de Lennon foi visto como despropositado, descuidado e até mesmo insensível. Quando sua afirmação breve, mas provocativa, começou a ser reproduzida, Paul instantaneamente culpou a mídia.

— Eu me senti muito mal por ele — disse George Martin. — Ele não foi esperto, mas foi pego desprevenido.

Paul tentou aplacar o furor da mídia divulgando uma nota própria: "Eu me escondi no trabalho hoje. Mas a notícia continua a aparecer na minha mente. Eu me sinto arruinado, com raiva e muito triste". Ele reconhecia que John foi muitas vezes rude em relação a ele por meio

da imprensa, mas disse que “eu secretamente o admirava por isso. Não havia dúvida de que éramos amigos. Eu realmente amava o cara”. Ele concluía dizendo que seu amigo seria lembrado no futuro como um porta-voz internacional cuja música “Give Peace A Chance” ajudara a acabar com a Guerra do Vietnã. “Ele geralmente parecia um lunático para muitas pessoas. Ele fez inimigos, mas era fantástico. Ele era um homem amigo que se importava muito”.

Mais tarde naquela noite, de volta à sua casa em Sussex, os McCartney e as crianças se sentaram e, como o restante do mundo, assistiram aos noticiários na TV. À medida que especialistas da indústria musical começaram a aparecer na tela, oferecendo suas análises detalhadas, Paul começou a sentir sua raiva crescer.

— Achei aquilo de muito mau gosto — disse ele. — Jesus Cristo, preparados com as respostas, não é? Já não estamos todos prontos com um resumo?

Em última análise, claro, ele estava furioso com o fato de esses jornalistas estarem sendo relativamente eloquentes nas suas homenagens a John Lennon, enquanto ele fora desajeitado e desarticulado.

— Foram eles que se saíram bem porque disseram coisas apropriadamente significativas — ele afirma com tristeza. — Eu fui o idiota que disse: “É uma droga”.

Ele ficou com ódio do assassino agora identificado, ainda que de uma forma impotente e ainda inexpressiva:

— Eu me lembro de gritar que Mark Chapman era o mais idiota dos idiotas. Eu me sentia muito invadido e emotivo. Eu estava louco. Foi raiva. Foi medo. Foi loucura. Era o mundo se acabando.

Por fim, entre quaro paredes, ele se permitiu desabar.

— Chorei como um bebê — diz. — Foi um golpe pessoal pesado.

Atualmente você tem de prestar homenagem a John e a George em suas apresentações ao vivo. O que passa por sua cabeça quando você toca essas músicas? Você tem consciência da grande emoção na plateia?

Você não tem tanta consciência disso quanto às pessoas na plateia. Mas você percebe um sentimento. O legal é que é um sentimento comum, porque você e eles estão sentindo. Claro que, quando eu toco "Here Today" ou "Something", estou pensando em John ou George. Há uma emoção inerente a essas músicas. A música simplesmente toca um nervo exposto.

15

FIM DA ESTRADA

UM DIA DEPOIS QUE O MUNDO TOMOU CONHECIMENTO DA MORTE DE JOHN LENNON, houve uma caça ao faisão na floresta perto de Blossom Wood. Linda foi obrigada a sair, localizar os caçadores e dizer que, naquelas circunstâncias, o som de tiros era a última coisa que os McCartney queriam ouvir.

Paul estava num obscuro estado de descrença. A próxima vez que ele deixou a fazenda foi para o almoço de Natal da MPL, em Londres, onde, compreensivelmente, foi difícil instilar um espírito festivo.

— Havia muita tristeza ali — disse Laurence Juber. — O evento foi ofuscado não só pelo fato de Paul ter perdido sua alma gêmea musical, mas também porque havia uma espécie de ameaça pelo fato de que, se alguém podia assassinar John, também podiam fazer o mesmo com Paul.

O medo de ser o próximo nunca se dissipou.

— Paul estava sofrendo muito — disse Linda. — E para ele foi difícil se livrar do medo de que ele ou um membro da sua família podia ser um alvo. Foi uma ansiedade que eles compartilharam naturalmente com os outros dois Beatles sobreviventes.

— Foi uma questão que estava rondando nós três — admitiu McCartney. — Tipo, quem será o próximo?

Inevitavelmente, talvez, houve ameaças bizarras provenientes de indivíduos insanos. Houve um relato de que um perseguidor carregando uma faca fora preso tentando invadir a propriedade dos McCartney. A partir daí, Paul e a família sempre estariam acompanhados de guarda-costas. Laurence Juber chegou ao AIR Londres em janeiro de 1981 e viu cada movimento do cantor sendo vigiado por seguranças.

— Alguém andava fazendo ameaças de morte em Nova York —

lembra ele. — Era assustador.

Linda explicou para o amigo Danny Fields que a família foi obrigada a se manter discreta, mais para o bem das crianças do que por qualquer outra coisa.

— Havia alguns malucos — ela lhe contou —, mas tínhamos de levá-los a sério. Temos muito mais segurança ao nosso redor agora. Nossas vidas mudaram muito.

À medida que o tempo passava, Paul percebia que – nunca tendo permitido antes que a fama o tolhesse ou o atrapalhasse, ao assumir uma abordagem determinadamente comum para o dia a dia – viver atrás de uma parede de seguranças não era para ele.

— Há loucos em todos os lugares — considerou ele. — Fiquei mesmo preocupado por algumas semanas depois do assassinato. Mas realmente não conseguia viver daquele jeito. Minha atitude é a de tentar tirar isso da minha cabeça.

*

Como planejado, no dia 1º de fevereiro de 1981, os McCartney voaram para Montserrat a fim de continuarem a trabalhar no próximo disco, com Denny Laine, mas sem Laurence Juber e Steve Holley, indicando que o Wings estava novamente reduzido a seu trio essencial, ao menos no estúdio. De volta ao comando estava George Martin; acreditavam que os valores antiquados do produtor garantiriam um controle de qualidade maior sobre o material. Houve momentos de inspiração em *Back To the Egg*, e *McCartney II* foi uma experiência criativa libertadora. Ainda assim, Paul reconhecia que faltava algo a seus discos mais recentes.

Enquantos as viagens anteriores a destinos dispersos lhe permitiram uma fuga, diante da morte de Lennon não haveria tal alívio em Montserrat. Constantemente acompanhando-o pela ilha estavam os *paparazzi*, seguindo-o em carros e em motos. Era a primeira fez que enfrentava esse tipo de comportamento – que era de se esperar talvez em Londres, Paris ou Nova York – no que era essencialmente um cenário de férias, e isso o irritou. Ele tentou avançar sobre os fotógrafos no Jeep alugado, chamando-os de "monstros".

Durante as semanas seguintes, vários músicos convidados chegaram ao estúdio caribenho. Depois de duas semanas, Ringo apareceu com a nova namorada e futura esposa, a atriz Barbara Bach, acrescentando trechos de bateria ao futuro single de McCartney, a ensolarada "Take It Away". Cinco dias depois apareceu o músico Carl Perkins, um herói dos nascentes Beatles, que compartilhou versos com Paul em "Get It". O norte-americano, como outros antes dele, ficou

impressionado com a aparente normalidade dos McCartney e de sua proximidade familiar.

— Experimentamos o *jet set*, Carl, e é tudo de plástico — Paul lhe disse.

O próximo a chegar foi Stevie Wonder, que fez uma breve participação no funk sintetizado "What's That You're Doing" e um dueto com McCartney em "Ebony And Ivory". À medida que o tempo passava, ficou claro que o disco era menos um disco do Wings e mais uma excursão solo disco, explorando a florescente tendência dos anos 1980 para colaborações entre grandes nomes.

Não foi de surpreender, então, que Denny Laine tenha se sentido cada vez mais excluído e subvalorizado. À parte sua minguante influência criativa, ele estava irritado com o fato de que mais uma vez não permitiram que Jo Jo viesse com ele. Ao mesmo tempo, estava se chateando com a – percebida por ele como – falta de compensação financeira por sua contribuição às criações de McCartney nos últimos dez anos. Voltou para casa, irritado e desiludido.

Quando as sessões voltaram para o AIR em Londres, um dia logo no começo de março, Laine simplesmente não apareceu. Trevor Jones e depois John Hammel ligaram para a casa dele, mas o guitarrista se recusou a atendê-los. Então Paul ligou e falou com Jo Jo, que lhe disse, com satisfação, que Denny "me pediu para passar a mensagem a você e aos demais" de que ele não voltaria. Depois de uma década de serviços leais, Laine estava saindo da banda.

— Era óbvio que não sairíamos em turnê novamente — disse Denny na época, explicando-se. — Mas uma turnê é o propósito de estar no negócio, pelo que entendo.

Laine sabia, claro, que sobretudo McCartney estava gravando outro disco solo e que o Wings provavelmente não sobreviveria. Na verdade, ele saltou do barco antes que ele afundasse.

— Seria o Wings, mais todos esses outros nomes — disse ele sobre o álbum que se tornaria *Tug Of War*. — Mas se tornou o disco de Paul porque eu saí e não havia mais o Wings.

Em particular, contudo, George Martin vinha encorajando McCartney a deixar de lado a fachada da banda e lançar o disco com seu nome.

— A ideia de trabalhar com o Wings de novo... Na verdade, teria sido restritivo, eu achava — disse Paul. — E George concordou. Eu coloquei um pouco a culpa nele. Mas só um pouquinho.

*

Na última semana de abril, a agência Associated Press tomou conhecimento da separação e lançou a seguinte história:

“O ex-Beatle Paul McCartney, que formou o grupo Wings depois da separação dos Beatles em 1970, agora enfrenta problemas com sua banda. Denny Laine, baterista da banda desde que ela foi formada, em 1971, se desligou repentinamente na terça-feira, depois de uma discórdia quanto à decisão de McCartney de interromper as aparições públicas temporariamente. Com sua saída, restaram apenas dois membros no grupo, McCartney e sua esposa, Linda. ‘Não houve briga’, disse o agente de Laine, Brian Adams. ‘Mas Denny gosta de fazer turnê e Paul decidiu que o Wings não tem planos de turnê para o futuro.

“Laine, 36, decidiu sair do grupo durante as recentes sessões de gravação nas Índias Ocidentais, onde o próximo disco do Wings foi gravado. McCartney interrompeu as aparições públicas depois de receber várias ameaças de morte desde o assassinato, em Nova York, do ex-Beatle John Lennon, no dia 8 de dezembro. Um porta-voz de McCartney negou a notícia, acrescentando que o Wings ainda existia”.

Esse desmentido oficial foi meramente uma tática de atraso, claro. Steve Holley, depois de ler a notícia da separação no *Evening Standard*, ligou para McCartney para perguntar se era verdade que a banda havia acabado.

— Ah, sim, eu pretendia te ligar — disse Paul.

— Foi simplesmente horrível a forma como as coisas se deram — diz Holley. — Apesar de todas as fibras do meu corpo estarem me dizendo que isso aconteceria, foi horrível.

Para Juber, houve uma sensação de oportunidade perdida. O guitarrista sente que, se o caso no Japão nunca tivesse acontecido, o grupo teria então saído em turnê pelos Estados Unidos no verão de 1980, estabelecendo *Back To The Egg* como um grande disco, em vez de como um álbum menos.

— Então o Wings teria acabado com um estouro, e não com um sussurro — reflete ele.

Denny, ensaiando com a nova banda nos estúdios Rock City em Shepperton, falou com a imprensa para confirmar que o rompimento foi causado em razão da recusa de McCartney sair em turnê. Um intrometido repórter, explorando a aparente briga, perguntou a Laine se, como as fofocas sugeriam, Paul era uma pessoa difícil.

— Bem, tive meus momentos — respondeu o guitarrista, deixando algo no ar.

O problema fundamental, como Laine o via, era que McCartney era famoso demais para sair em turnê num nível relativamente normal, sem o furor que sua presença atraía.

— Por causa de quem ele é — diz ele hoje —, esse era realmente um dos inconvenientes. Eu estava pronto para sair em turnê e fazer minha parte.

Na verdade, essa era apenas metade da história. Durante esse

período, Laine estava enfrentando vários problemas em sua vida pessoal. Na casa noturna Mayfair ele se envolveu numa briga com Jock McDonald, cantor da banda punk Bollock Brothers, a questão foi resolvida sem que queixas fossem prestadas. Depois disso, bateu sua Ferrari numa cerca.

— Ao que parece não estou com muita sorte ultimamente — disse ele na época.

Então, muito mais sério, Jo Jo Laine sofreu uma *overdose* na casa do casal em Laleham, Surrey, depois que o pai dela – dois anos antes atingido por um tiro desferido por seu irmão esquizofrênico, tendo ficado paralítico – morreu nos Estados Unidos. Ela foi levada às pressas para o hospital, onde se recuperou completamente.

O casamento dos dois já estava passando por dificuldades, exacerbadas pelo fato de Jo Jo sair da Inglaterra enquanto seu marido estava no Caribe. Na ocasião, Laine culpou os McCartney:

— A recusa de Paul e Linda de permitir Jo Jo em Montserrat contribuiu muito para a destruição do meu casamento.

Depois que Denny voltou das sessões de gravação de *Tug Of War,* Jo Jo confessou que o traíra com John Townley, cantor contratado da EMI.

— Sempre neguei quaisquer casos que tive — disse ela —, mas nesse caso eu me abri.

A rixa entre McCartney e Laine se tornaria pública, McCartney dizendo que Laine tinha abandonado o grupo afirmando que sentia falta de tocar ao vivo mas que, no entanto, não saíra em turnê desde a separação.

— Mas esse era o meu problema — diz Denny. — Era difícil para mim sair e tocar ao vivo depois do Wings, do mesmo jeito que foi difícil para ele tocar depois dos Beatles. É muito difícil quando você fez parte de uma grande banda. Não podia tocar músicas da Moody Blues. Você quer seguir adiante.

Somente muito depois, diante das acusações contínuas de mesquinhez, foi que McCartney abordou as reclamações de Laine quanto à sua época no Wings, dizendo que havia recibos no escritório da MPL de mais de um milhão de libras pagos ao guitarrista ao longo dos anos.

— Agora, me mostre um cara em qualquer grupo que recebeu isso pelo período em que estivemos juntos — argumentou Paul. — Se você acha que sou sovina depois disso, tenho de discordar de você. Quero dizer, essas pessoas como Denny Laine, "Ele não nos pagou o suficiente". Bem, o que eu acho é que, sim, paguei. Sei exatamente o quanto lhe paguei. Um milhão.

Da perspectiva de um ex-funcionário anônimo do Wings, Denny recebia mais do que os outros membros da banda para agir como

braço direito de Paul, mantendo a banda em curso, principalmente durante tempos difíceis:

— Ele era o intermediário. Mas não fazia parte do círculo familiar dos McCartney. Denny ficava sozinho e infelizmente Jo Jo não se dava bem com Linda.

Mais tarde, morando na Espanha, Denny conheceu por acaso um casal de jornalistas que se ofereceu para escrever sua biografia. Ele diz que a dupla fugiu para Londres e editou as transcrições das entrevistas em busca das histórias mais suculentas e depois as vendeu para o jornal *The Sun* sem seu conhecimento e aprovação. As revelações eram de uma variedade chocante e relativa às drogas – Paul e Linda gastavam mais de mil libras por semana em maconha, fumando baseado "como as pessoas comuns fumam cigarros"; eles contrabandearam bagulho por um aeroporto no capuz do casaco do filhinho James; a mente de Paul estava tão confusa por causa da droga que, em virtude de sua indecisão crônica, seus discos levavam séculos para serem concluídos.

Pior, talvez, Laine alegou que, durante todo o tempo que conviveu com McCartney não chegou nem perto de conhecer o verdadeiro e "complexo" Paul.

— Apesar de ter escrito várias músicas com ele e de termos ficado chapados juntos centenas de vezes — ele teria dito —, ainda assim não me sinto muito próximo dele. Ele é a melhor pessoa que conheci na vida no que diz respeito a esconder seus sentimentos.

Diante da evidente exposição, os McCartney se mantiveram basicamente em silêncio, embora Linda tenha se arriscado a opinar:

— Muito disso é besteira. Acho que Denny se saiu mal. Podia entender uma namorada ou um ex-motorista escrevendo tal bobagem, mas um músico?

Analisando o caso hoje, Denny insiste:

— Nunca brigamos. Nada desse tipo. Mas com certeza pareceu que sim.

*

Numa análise final, o Wings provou ser uma longa e difícil empreitada.

— Para mim — disse Paul —, sempre houve uma sensação de decepção, porque os Beatles foram tão grandes que tudo o que eu fizesse era diretamente comparado com eles.

Linda, de uma forma controversa, considerando suas dificuldades musicais, declarou que nenhum dos membros do grupo, entre todas as formações, jamais conseguiu trabalhar com um McCartney cada vez mais frustrado, que era obrigado a carregá-los nas costas.

— Eles eram bons, mas não excelentes — disse ela.

A morte de Lennon, nesse meio-tempo, fez com que os Beatles restantes refletissem sobre seus relacionamentos uns com os outros. Numa espécie de reunião, McCartney e Starr tocaram juntos na alegre lembrança de Lennon composta por Harrison, "All Those Years Ago", a primeira vez que os três apareceram juntos numa gravação em mais de dez anos. Partes de *Tug Of War* revelavam mais sobre os sentimentos de Paul quanto a John. A própria faixa título tratava das relações competitivas, enquanto a emotiva "Here Today", que ecoava "Yesterday", era claramente dirigida ao amigo que tinha perdido.

Um verso tratava de um evento de setembro de 1964, durante a primeira turnê dos Beatles nos Estados Unidos, quando o voo deles para Jacksonville, na Flórida, foi desviado para Key West a fim de evitar o caminho destrutivo do furacão Dora. Sem poder voar e com uma rara noite de folga, Paul e John ficaram acordados a noite toda, se embebedaram e expuseram suas almas um para o outro, acabando em lágrimas. McCartney disse que, enquanto escrevia a balada, imaginou uma nuvem se abrindo no céu sobre sua cabeça e Lennon mostrando a língua para ele.

— A música é sobre isso, sabe? — disse ele. — Eu meio que estou dizendo "apesar de você mostrar a língua para mim, eu realmente o conhecia".

— Compor é como a psiquiatria — continuou ele, possivelmente revelando mais sobre seu método criativo do que jamais tinha revelado antes. — Você se senta e desenterra algo que está lá dentro e o traz à tona. E eu simplesmente tinha que dizer: "Eu te amo, John". Acho que conseguir dizer esse tipo de coisa nas músicas pode mantê-lo.

*

Depois do choque do falecimento de Lennon e da lição no Japão, a ânsia dos McCartney de viajar pelo mundo como uma banda alegre desaparecera. Depois de dez anos, principalmente para Paul, o desejo de movimento constante por fim diminuíra.

— Simplesmente pensamos "já fizemos tudo" — disse ele.

Na realidade, claro, depois de Tóquio, havia toda a possibilidade de que conseguir vistos para muitos territórios fosse um processo longo, complexo e doloroso, e um processo que talvez fosse melhor evitar.

Missão mais ou menos cumprida, o casal voltou para sua base agora semipermanente em Sussex. Lá, Paul podia gravar, longe das pressões ou preocupações, em seu estúdio, enquanto Linda passeava pela fazenda, cuidando dos cavalos e tirando fotos. Se os McCartney

ambicionavam uma vida mais tranquila e autossuficiente, aquela era a oportunidade deles. Afinal de contas, ele tinha apenas 38 anos e sua esposa, 39.

— Realmente tento levar uma vida bem normal — disse ele, repetindo um refrão familiar, antes de revelar certa verdade: — A única anormalidade é ser Paul McCartney.

Em um pouco mais dez anos, ele completara um ciclo. Aqui estava ele, fazendo tudo de novo: separando-se da banda, gravando um disco solo, desaparecendo com a família.

No verão de 1981, o chalé em ruínas na colina de Blossom Wood Farm foi derrubado para dar lugar à construção de uma nova casa, planejada, como tudo, por McCartney.

Seriam necessários mais oito anos para que ele saísse em turnê novamente. Para Paul, por enquanto, era o fim da estrada.

EPÍLOGO

QUASE TRINTA ANOS MAIS TARDE, NO ESCRITÓRIO DA MPL EM LONDRES, PAUL ESTAVA falando sobre Linda. Após sua morte por câncer de mama aos 56 anos, no dia 17 de abril de 1998, no rancho no Arizona, McCartney ficou obviamente devastado. Ele se manteve discreto por quase um ano, antes de emergir renovado do ponto de vista criativo e aparentemente ainda mais determinado a criar algumas de suas melhores músicas desde os anos 1970.

Em 2007, com *Memory Almost Full*, parecia que ele tinha prestado uma homenagem codificada a Linda, e um fã talvez excessivamente dedicado descobriu que o título podia ser reorganizado em um anagrama que dizia: "For my soulmate LLM" [Para minha alma gêmea LLM], as iniciais que significam Linda Louise McCartney. Na verdade, o título veio de uma mensagem que piscou no telefone de McCartney e que ele sentiu conter certa qualidade poética, principalmente em sua idade avançada.

— É um anagrama muito inteligente — disse ele. — No início, pensei, "talvez não diga a ninguém que eu não sabia que o anagrama estava ali", simplesmente os deixaria imaginando, entende? Foi muito estranho. Eu soube disso no dia do aniversário da morte de Linda, quando minha filha mais velha me falou sobre ele. Ela disse:

— Obrigada pela dedicatória, pai, foi lindo.

— Como assim, querida? — perguntei.

— O anagrama — disse ela.

Pensei: "Do que é que ela está falando?" Ela me contou e eu disse:

— Deus, isso é assombroso.

— Vou lhe dizer o que é assombroso — disse ela. — É que você não sabia disso. Seria muito assombroso de qualquer maneira o fato de fazer anagrama a partir disso. Mas o fato de você nem mesmo ter percebido...

Ele parou repentinamente no meio da frase. Do lado de fora, houve um grande estrondo que soou como um tiro.

Quando logo em seguida houve um segundo estampido, McCartney se levantou e foi até a janela.

— Assassinato no Soho! — exclamou. — Que horror!

— Provavelmente é só o escapamento de um carro — eu disse indo até ele para olhar a Soho Square, sem ver nada.

— Provavelmente — disse ele, distraído, ainda que visivelmente nervoso.

— Vou protegê-lo, Paul — brinquei, fingindo me jogar na frente dele. — Eu levo o tiro.

Ele riu e se virou para o assessor de imprensa Stuart Bell, sentado num canto da sala.

— Certo — disse McCartney. — Tudo bem, então. Você ouviu isso, Stu.

— Na verdade, não — acrescentei. — Estava só sendo gentil.

— É, você aguenta, Paul — disse ele, colocando palavras imaginárias na minha boca. — Siga em frente...

Sentamos de novo e McCartney continuou a conversa.

Quando ele falou sobre Linda, alternava entre proteger sua memória e se mostrar melancólico quanto ao que pudessem parecer lembranças menores.

No início dos anos 1990, uma fita pirata surgiu por aí, exibindo a voz dela isolada na mesa de mixagem de um show ao vivo no qual cantou "Hey Jude" e não conseguiu atingir as notas.

— Era horrível — admitiu Paul. — Ela disse algo do tipo "Ah, Jesus Cristo" ao ouvir a fita. E foi uma maldade de quem quer que a tenha feito. Mas não se podia voltar atrás. Foi uma daquelas coisas, ela era [*batendo palmas sobre a cabeça]* a animadora da plateia na banda. Mas, sabe, você simplesmente tinha de suportar essas coisas.

Ao mesmo tempo ele se lembrou das viagens frequentes no Mercedes do casal, de Sussex ao estúdio AIR, em Londres, onde telefonavam com antecedência para um restaurante chinês e pediam rolinhos primavera vegetarianos para buscarem.

— Grandes lembranças disso — disse ele balançando a cabeça.

Por mais trivial que isso possa parecer, expressa certa pungência: apesar de toda a fortuna, fama e poder, Paul, claro, não podia trazer de volta Linda e reviver os prazeres simples que o casal teve.

O incidente do falso tiro serviu para ilustrar um ponto que eu agora estava um pouco nervoso de evocar. Quando ele não saiu em turnê durante a maior parte dos anos 1980, algumas pessoas presumiram que tivesse sido porque ele estava com medo de aparecer em público depois do assassinato de Lennon. Havia alguma verdade nisso?

— Não, sabe — disse ele, desdenhoso. — Já dissemos isso antes, as pessoas especulam sobre tudo. Elas sempre me atribuem motivos com

os quais jamais sonhei. É até interessante, sério, como elas meio que *percebem* minha vida e a analisam para mim. Eu simplesmente acho tudo muito estranho. Porque elas raramente têm razão. Nesse caso, nunca pensei muito em sair em turnê. As pessoas costumavam me dizer: "Ah, faz dez anos que você não faz uma turnê". E eu: "*É mesmo?*" O que eu estava fazendo? Não sei. Criando as crianças, compondo algumas músicas, saindo de férias. Simplesmente sei que não fazia isso havia algum tempo. Foi só isso. Não sei por quê. Talvez eu não estivesse com vontade.

— Mas é compreensível, levando em conta as circunstâncias da morte de John... — acrescentei.

— Essa é a explicação menos provável — disse ele, me interrompendo antes que eu pudesse terminar a frase. — Não deixei de sair em turnê porque estava com medo. Não foi isso. Foi simplesmente porque não estava a fim. Não me lembro, para dizer a verdade. Não tinha uma banda, provavelmente. Acho que essa era a razão, se você pensar bem. Quero dizer, é na verdade bem simples. Por que ele não saiu em turnê? Porque não tinha uma banda.

— Mas sempre se pode conseguir uma banda, não pode, Paul? — perguntei.

— Pode — respondeu ele, um pouco abruptamente. — Se você estiver disposto a se incomodar. Mas acho que eu não estava disposto.

Ele admitia que, com o tempo, foi obrigado a reconhecer que nunca seria capaz de encontrar um substituto para Lennon como parceiro de composição, depois de tentar formar parcerias criativas com Eric Stewart, da 10cc, e Elvis Costello.

— Acho que a coisa inevitável que eu percebi — disse ele —, e que eu meio que sabia o tempo todo, era que John não podia ser substituído. Ele e eu nos dávamos naturalmente bem, líamos um ao outro e fazíamos tantas coisas boas... — disse ele com modéstia.

— Acho que você pode pegar leve aqui — tentei.

— Mas receber esta bola e correr com ela é muito difícil para qualquer pessoa — continuou ele. — Então fiz algumas colaborações, mas é óbvio que nenhuma delas se igualava ao trabalho com John, que era simplesmente mágico. Nós mergulhávamos nisso. Éramos jovens, aprendemos a fazer isso juntos. Líamos um ao outro, entende? Eu sabia para onde ele estava indo e ele sabia para onde eu estava indo. Nós nos corrigíamos e nos direcionávamos. Então esse era o lance. O que John trazia para a colaboração era único. E acho que a minha contribuição para a colaboração era única. Nós simplesmente acertamos em cheio.

*

Estava claro que McCartney não se arrependia de algumas escolhas estranhas e gravações esquisitas que ele fez nos anos 1970. Em última análise, simplesmente minimizava a importância delas.

— Acho que as pessoas mais sofisticadas e os fãs de um rock mais pesado estavam se perguntando: "*O que* ele *pretende*? Vou tomar essas mesmas drogas" — riu ele. — Quero dizer, as pessoas ainda pensam assim. "O que era aquilo, cara? Tinha que ter uma substância... especial que ele tomava para fazer aquilo". Mas na verdade, sabe, eu não tenho vergonha de sair do lugar-comum. Eu quase nem me percebo fazendo isso.

Retornamos à ideia de que ele realmente não entende como as pessoas o veem, o que, de certa forma, é uma bênção.

— Ouvi algumas opiniões — disse. — E algumas pessoas vão falar da minha história como compositor e provavelmente serão muito elogiosas. Então algumas pessoas vão simplesmente meio que dizer "acho que muita coisa que ele fez é um lixo". Então... sei lá. Ouço essas opiniões e simplesmente sigo em frente independente delas. Não vou deixar nada disso me afetar, porque simplesmente faço o que acho que é o certo no momento. E pode ou não ser o certo. Mas não me importo se estiver errado. Porque é o que tenho que fazer. É o que eu *gosto* de fazer.

Ele sempre foi, e gosta de deixar isso claro, um homem sem um plano de carreira.

— Não me vejo como alguém com uma *carreira* — disse, como se a palavra deixasse um gosto amargo na boca. — Penso em mim mesmo como alguém que gosta de fazer várias coisas. Certamente não sou uma dessas pessoas que são inteligentes e dizem "Bem, não posso fazer isso porque vai arruinar minha imagem". Nem mesmo sei qual é a minha imagem. Estou inventando e seguindo em frente.

*

Se McCartney passou os anos 1970 tentando afastar o fantasma do seu passado como um Beatle, isso se provou uma tarefa impossível. Ao longo dos anos ele lentamente fez as pazes com seu legado, introduzindo cada vez mais músicas dos Beatles em seu repertório ao vivo e ao mesmo tempo sendo contrário à "canonização" de John Lennon.

Às vezes isso parecia não ter propósito, como quando, em seu disco ao vivo de 2002, Back In The US, ele controversamente inverteu os créditos Lennon/McCartney em várias músicas dos Beatles para refletir o fato de ele ter contribuído mais para a composição, provocando a ira de Yoko Ono. No entanto, ao acertar as contas e estabelecer a verdade, ele estava mantendo sua rivalidade com John

viva, o que Lennon certamente faria se estivesse vivo.

Eu lhe perguntei se ele acredita que, depois dos Beatles, teve o respeito que merecia.

— Não sei, cara — disse ele. — Tenho dúvidas, sabe. Às vezes eu penso que sim, às vezes penso que não. Mas não necessariamente penso que mereço alguma coisa. Não sou uma dessas pessoas que pensam "Como você ousa? Você sabe quem eu sou?" Sou mais tipo: "Ei, cara, se você não entendeu, por mim tudo bem. Você não tem que gostar de mim. Mas, se gostar, eu vou provavelmente preferir". Como qualquer pessoa. Mas eu nunca diria que não tive o respeito que merecia. É muita arrogância dizer isso. Se faço algo certo e alguém gosta, legal. E estou sempre tentando fazer a coisa certa. Nem sempre consigo. Mas isso não vai ter muita influência na minha próxima tentativa. Minha *carreira* com certeza não foi pensada com cuidado — afirmou ele calmamente. — E acho que isso é bem óbvio.

*

Analisando o passado, ele disse, para ele essa época nos anos 1970 foi de realizações.

— Realizei o impossível, sério — enfatizou ele, antes de se lembrar das palavras dos críticos que rejeitavam a ideia de que criaria algo que pudesse ser comparado ao material dos Beatles. Sempre disseram: "Você não vai conseguir fazer isso, é impossível". Eu *ligeiramente* acreditava nisso e pensava, "Sim, mas eu quero estar na música, então vou ter de fazer *alguma coisa,* e esta é a minha melhor chance.

"Mas, sabe, foi questionável. Então a ideia de realmente alcançar aquele alvo impossível, em *Band on the Run* e nossa turnê de 1976, foi ótima. Foi muito gratificante, e a outra coisa era, eu tinha levado a patroa comigo, que não tinha experiência de palco, mas que concordou em me acompanhar nessa aventura. E foi uma coisa e tanto. Mas éramos *hippies*.

"Então foi legal que, contra todas as expectativas e depois de todos os problemas que enfrentamos – e não foram poucos –, repentinamente descobrimos que havíamos conseguido... nós arrasamos.

Eu me perguntava como ele sentia que o período o havia transformado.

— Acho que me ensinou a ser um pouco independente — disse ele. — Me acalmou um pouco. Porque era meio assustador deixar os Beatles, e foi assustador para todos nós, acho, em alguma medida. Então sobreviver àquele período foi uma coisa boa. Eu sobrevivi.

*

Terminamos e começamos a nos despedir.

— Acompanhe este homem — McCartney disse a um de seus assistentes com um sorriso, me cumprimentando firmemente. Cinco minutos mais tarde, nos encontramos de novo dois andares abaixo, na recepção da MPL, Paul com dificuldade para abrir a porta da frente ao mesmo tempo em que lutava com uma pilha de papéis.

Ao sairmos para a calçada juntos, McCartney rumando para o carro preto com vidros fumê, parou para refletir sobre tudo o que havíamos conversado.

— Espero que eu não pareça o cara mais louco do mundo — brincou ele. — E, se eu parecer, então isso será bom para minha imagem. — Um brilho malicioso podia ser inesperadamente detectado naqueles famosos olhos. — Dê-lhes algo para pensar.

E, com essas palavras pairando no ar, Paul McCartney, ex-*hippie* renegado transformado em cavaleiro do Reino Unido, se afastou, deixando o passado para trás.

DISCOGRAFIA SELECIONADA

DISCOS
PAUL MCCARTNEY

McCartney
Reino Unido: Apple PCS 7102, 17 de abril de 1970
Estados Unidos: Apple STAO 3363, 20 de abril de 1970
Relançamento: Commercial Marketing B004WJRF6C, 13 de junho de 2011
The Lovely Linda/That Would Be Something/Valentine Day/Every Night/Hot As Sun/Glasses/Junk/Man We Was Lonely/Oo You/ Momma Miss America/Teddy Boy/Singalong Junk/Maybe I'm Amazed/Kreen-Akore

McCartney II
Reino Unido: Parlophone PCTC258, 16 de maio de 1980
Estados Unidos: Columbia FC-36511, 22 de maio de 1980
Relançamento: Commercial Marketing B004WJREMW, 13 de junho de 2011
Coming Up/Temporary Secretary/On The Way/Waterfalls/Nobody Knows/Front Parlour/Summer's Day Song/Frozen Jap/Bogey Music/ Darkroom/One Of These Days

Tug Of War
Reino Unido: Parlophone PCTC259, 26 de abril de 1982
Estados Unidos: Columbia TC37462, 26 de abril de 1982
Relançamento: Parlophone B000005RT9, 9 de agosto de 1993
Tug Of War/Take It Away/Somebody Who Cares/What's That You're Doing/Here Today/Ballroom Dancing/The Pound Is Sinking/ Wanderlust/Get It/Be What You See (Link)/Dress Me Up As A Robber/Ebony And Ivory

PAUL E LINDA MCCARTNEY

Ram
Reino Unido: Apple PAS 10003, 21 de maio de 1971
Estados Unidos: Apple SMAS 3375, 17 de maio de 1971
Relançamento: Commercial Marketing B007L96VCY, 21 de maio de 2012
Too Many People/3 Legs/Ram On/Dear Boy/Uncle Albert-Admiral Halsey/Smile Away/Heart Of The Country/Monkberry Moon Delight/ Eat At Home/Long Haired Lady/Ram On/The Back Seat Of My Car

PAUL MCCARTNEY E WINGS

Red Rose Speedway
Reino Unido: Apple PCTC251, 4 de maio de 1973
Estados Unidos: Apple SMAL3409, 30 de abril de 1973
Relançamento: Parlophone B00000721M, 7 de junho de 1993
Big Barn Bed/My Love/Get On The Right Thing/One More Kiss/Little Lamb Dragonfly/Single Pigeon/When The Night/Loup (1st Indian On The Moon)/Medley: Hold Me Tight, Lazy Dynamite, Hands Of Love, Power Cut
Band On The Run

Reino Unido: Apple PAS10007, 7 de dezembro de 1973
Estados Unidos: Apple SO3415, 5 de dezembro de 1973
Relançamento: Commercial Marketing B003XX2O8C, 1 de novembro de 2010
Band On The Run/Jet/Bluebird/Mrs. Vandebilt/Let Me Roll It/ Mamunia/No Words/Picasso's Last Words (Drink To Me)/Nineteen Hundred And Eighty Five

WINGS

Wild Life
Reino Unido: Apple PCS 7142, 3 de dezembro de 1971
Estados Unidos: Apple SW 3386, 7 de dezembro de 1971
Relançamento: Parlophone B000005RPU, 7 de junho de 1993

Mumbo/Bip Bop/Love Is Strange/Wild Life/Some People Never Know/I Am Your Singer/Bip Bop Link*/Tomorrow/Dear Friend/ Mumbo Link*
*Somente no relançamento.

Venus And Mars
Reino Unido: Capitol PCTC 254, 30 de maio de 1975
Estados Unidos: Capitol SMAS 11419, 27 de maio de 1975
Relançamento: Parlophone B00000721O, 7 de junho de 1993
Venus And Mars/Rock Show/Love In Song/You Gave Me The Answer/ Magneto And Titanium Man/Letting Go/Venus And Mars Reprise/ Spirits Of Ancient Egypt/Medicine Jar/Call Me Back Again/Listen To What The Man Said/Treat Her Gently/Lonely Old People/Crossroads Theme

Wings At The Speed Of Sound
Reino Unido: Parlophone PAS10010, 26 de março de 1976
Estados Unidos: Capitol SW11525, 25 de março de 1976
Relançamento: Parlophone B00000721C, 7 de junho de 1993
Let 'Em In/The Note You Never Wrote/She's My Baby/Beware My Love/Wino Junko/Silly Love Songs/Cook Of The House/Time To Hide/Must Do Something About It/San Ferry Anne/Warm And Beautiful

Wings Over America
Reino Unido: Parlophone PCSP 720, 10 de dezembro de 1976
Estados Unidos: Capitol SWCO 11593, 11 de dezembro de 1976
Relançamento: Capitol B000007638, 19 de fevereiro de 1990/ HRM-34338-02 Maio de 2013
Venus And Mars/Rock Show/Jet/Let Me Roll It/Spirits Of Ancient Egypt/Medicine Jar/Maybe I'm Amazed/Call Me Back Again/Lady Madonna/The Long And Winding Road/Live And Let Die/Picasso's Last Words (Drink To Me)/Richard Cory/Bluebird/I've Just Seen A Face/Blackbird/Yesterday/You Gave Me The Answer/Magneto And Titanium Man/Go Now/My Love/Listen To What The Man Said/Let 'Em In/Time To Hide/Silly Love Songs/Beware My Love/Letting Go/ Band On The Run/Hi Hi Hi/Soily

London Town
Reino Unido: Parlophone PAS 10012, 31 de março de 1978
Estados Unidos: Capitol SW11777, 31 de março de 1978
Relançamento: Parlophone B00000721I, 7 de junho de 1993
London Town/Café On The Left Bank/I'm Carrying/Backwards Traveller-Cuff Link/Children Children/Girlfriend/I've Had Enough/

With A Little Luck/Famous Groupies/Deliver Your Children/Name And Address/Don't Let It Bring You Down/Morse Moose And The Grey Goose

Wings Greatest
Reino Unido: Parlophone PCTC256, 2 de novembro de 1978
Estados Unidos: Capitol SOO11905, 13 de novembro de 1978
Relançamento: Parlophone B000002U8M, 7 de junho de 1993
Another Day/Silly Love Songs/Live And Let Die/Junior's Farm/With A Little Luck/Band On The Run/Uncle Albert-Admiral Halsey/Hi Hi Hi/ Let 'Em In/My Love/Jet/Mull Of Kintyre

Back To The Egg
Reino Unido: Parlophone PCTC257, 11 de junho de 1979
Estados Unidos: Columbia 3-11020, 8 de junho de 1979
Relançamento: Parlophone B00000721D, 9 de agosto de 1993
Reception/Getting Closer/We're Open Tonight/Spin It On/Again And Again And Again/Old Siam, Sir/Arrow Through Me/Rockestra Theme/To You/After The Ball/Million Miles/Winter Rose/Love Awake/The Broadcast/So Glad To See You Here/Baby's Request

SINGLES

PAUL MCCARTNEY

Another Day/Oh Woman Oh Why
Reino Unido: Apple R 5889, 19 de fevereiro de 1971
Estados Unidos: Apple 1829, 22 de fevereiro de 1971

Wonderful Christmastime/Rudolph The Red-Nosed Reggae
Reino Unido: Parlophone R6029, 16 de novembro de 1979
Estados Unidos: Columbia 1-111162, 20 de novembro de 1979

Coming Up/Coming Up (Live – Paul McCartney And Wings)
Reino Unido: Parlophone R6035, 11 de abril de 1980
Estados Unidos: Columbia 1-11263, 15 de abril de 1980

Waterfalls/Check My Machine
Reino Unido: Parlophone R6037, 14 de junho de 1980
Estados Unidos: Columbia 1-11335, 22 de julho de 1980

Temporary Secretary/Secret Friend (Ltd. Edition Twelve Inch)
Reino Unido: Parlophone 12R6039, 15 de setembro de 1980

(Com Stevie Wonder)
Ebony And Ivory/Rainclouds
Reino Unido: Parlophone R6054, 29 de março de 1982
Estados Unidos: Columbia 18-02860, 2 de abril de 1982

Take It Away/I'll Give You A Ring
Reino Unido: Parlophone R6056, 21 de junho de 1982
Estados Unidos: Columbia 18-03018, 29 de junho de 1982

Tug Of War/Get It (com Carl Perkins)
Reino Unido: Parlophone R6057, 20 de setembro de 1982

Estados Unidos: Columbia 38-03235, 14 de setembro de 1982

PAUL E LINDA MCCARTNEY

The Back Seat Of My Car/Heart Of The Country
Reino Unido: Apple R 5914, 13 de agosto de 1971

Uncle Albert-Admiral Halsey/Too Many People
Estados Unidos: Apple 1837, 2 de agosto de 1971

PAUL MCCARTNEY E WINGS

My Love/The Mess
Reino Unido: Apple R5985, 23 de março de 1973
Estados Unidos: Apple 1861, 9 de abril de 1973

Live And Let Die/I Lie Around
Reino Unido: Apple R5987, 1º *de junho de* 1973
Estados Unidos: Apple 1863, 18 de junho de 1973

Helen Wheels/Country Dreamer
Reino Unido: Apple R5993, 26 de outubro de 1973
Estados Unidos: Apple 1869, 12 de novembro de 1973

Jet/Let Me Roll It
Reino Unido: Apple R5996, 18 de fevereiro de 1974
Estados Unidos: Apple 1871, 28 de janeiro de 1974

Band On The Run/Zoo Gang
Reino Unido: Apple R5997, 28 de junho de 1974

Band On The Run Nineteen Hundred And Eighty-Five
Estados Unidos: Apple 1873, 8 de abril de 1974

Junior's Farm/Sally G
Reino Unido: Apple R5999, 25 de outubro de 1974

WINGS

Give Ireland Back To The Irish/Give Ireland Back to The Irish (Instrumental)
Reino Unido: Apple R 5936, 25 de fevereiro de 1972
Estados Unidos: Apple 1847, 28 de fevereiro de 1972

Mary Had A Little Lamb/Little Woman Love
Reino Unido: Apple R5949, 5 de maio de 1972
Estados Unidos: Apple 1851, 29 de maio de 1972

Hi Hi Hi/C Moon
Reino Unido: Apple R5973, 1 de dezembro de 1972
Estados Unidos: Apple 1857, 4 de dezembro de 1972

Listen To What The Man Said/Love In Song
Reino Unido: Capitol R6006, 16 de maio de 1975
Estados Unidos: Capitol 4091, 23 de maio de 1975

Letting Go/You Gave Me The Answer
Reino Unido: Capitol R6008, 18 de outubro de 1975
Estados Unidos: Capitol 4145, 4 de outubro de 1975

Venus And Mars-Rock Show/Magneto And Titanium Man
Reino Unido: Capitol R6010, 28 de novembro de 1975
Estados Unidos: Capitol 4175, 27 de outubro de 1975

Silly Love Songs/Cook Of The House
Reino Unido: Parlophone R6014, 30 de abril de 1976
Estados Unidos: Capitol 4293, 1º de abril de 1976

Maybe I'm Amazed/Soily
Reino Unido: Parlophone R6017, 4 de fevereiro de 1977
Estados Unidos: Capitol 4385, 7 de fevereiro de 1977

Mull Of Kintyre/Girls School
Reino Unido: Capitol R6018, 11 de novembro de 1977
Estados Unidos: Capitol 4505, 14 de novembro de 1977

With A Little Luck/Backwards Traveller-Cuff Link
Reino Unido: Parlophone R6019, 23 de março de 1978
Estados Unidos: Capitol 4559, 20 de março de 1978

I've Had Enough/Deliver Your Children

Reino Unido: Parlophone R6020, 15 de setembro de 1978
Estados Unidos: Capitol 4594, 12 de junho de 1978

London Town/I'm Carrying
Reino Unido: Parlophone R6021, 15 de setembro de 1978
Estados Unidos: Capitol 4625, 21 de agosto de 1978

Goodnight Tonight/Daytime Nighttime Suffering
Reino Unido: Parlophone 12YR6023, 23 de março de 1979
Estados Unidos: Columbia 3-10939, 15 de março de 1979

Old Siam, Sir/Spin It On
Reino Unido: Parlophone R6026, 1º de junho de 1979

Arrow Through Me/Old Siam, Sir
Estados Unidos: Columbia 1-11070, 14 de agosto de 1979

Getting Closer/Baby's Request
Reino Unido: Parlophone R6027, 10 de agosto de 1979

Getting Closer/Spin It On
Estados Unidos: Columbia 3-11020, 5 de junho de 1979

LANÇAMENTOS DIVERSOS

The Country Hams
Walking In The Park With Eloise/Bridge Over The River Suite
Reino Unido: EMI 2220, 18 de outubro de 1974
Estados Unidos: EMI 3977, 2 de dezembro de 1974

Percy 'Thrills' Thrillington
Uncle Albert-Admiral Halsey/Eat At Home
Reino Unido: Regal Zonophone EMI 2594, 22 de abril de 1977

Percy 'Thrills' Thrillington
Thrillington
Reino Unido: Regal Zonophone EMC3175, 29 abril de 1977
Too Many People/3 Legs/Ram On/Dear Boy/Uncle Albert-Admiral Halsey/Smile Away/Heart Of The Country/Monkberry Moon Delight/ Eat At Home/Long Haired Lady/The Back Seat Of My Car

Suzy And The Red Stripes
Seaside Woman/B Side To Seaside
Reino Unido: A&M AASP7461, 10 de agosto de 1979/A&M AMS 7458, 18 de julho de 1980
Estados Unidos: EPIC 8-504403, 31 de maio de 1977

APRESENTAÇÕES SELECIONADAS

1972
9 de fevereiro – Universidade de Nottingham, Nottingham, Reino Unido
10 de fevereiro – Refeitório da Goodricke College, Universidade de York, York, Reino Unido
11 de fevereiro – Universidade de Hull, Hull, Reino Unido
13 de fevereiro – Universidade Newcastle, Newcastle, Reino Unido
14 de fevereiro – Universidade de Lancaster, Lancaster, Reino Unido
16 de fevereiro – Prefeitura de Leeds, Leeds, Reino Unido
17 de fevereiro – Universidade de Sheffield, Sheffield, Reino Unido
21 de fevereiro – Universidade de Birmingham, Birmingham, UK
22 de fevereiro – Universidade de Swansea, Swansea, Reino Unido
23 de fevereiro – Universidade de Oxford, Oxford, Reino Unido
9 de julho – Centre Culturel, Châteauvallon, França
12 de julho – Juan-les-Pins, Juan-les-Pins, França
13 de julho – Théatre Antique, Arles, França
16 de julho – Olympia Théatre, Paris, França
18 de julho – Zirkus-Krone-Bau, Munique, Alemanha
19 de julho – Offenbach-Halle, Frankfurt, Alemanha
21 de julho – Kongresshaus, Zurique, Suíça
22 de julho – Pavilion, Montreux, Suíça
1 de agosto – KB Hallen, Copenhague, Dinamarca
4 de agosto – Messuhalli, Helsinque, Finlândia
5 de agosto – Kupittaan Urheiluhalli, Turku, Finlândia
7 de agosto – Kungliga Tennishallen, Estocolmo, Suécia
8 de agosto – Idretshalle, Örebro, Suécia
9 de agosto – Njaardhallen, Oslo, Noruega
10 de agosto – Scandinavium Halle, Gotemburgo, Suécia
11 de agosto – Olympen, Lund, Suécia
12 de agosto – Fyns Forum, Odense, Dinamarca
14 de agosto – Vejiby-Risskov Hallen, Aarhus, Dinamarca

16 de agosto – Rhinehalle, Düsseldorf, Alemanha Ocidental
17 de agosto – De Doelen, Roterdã, Holanda
19 de agosto – Evenementenhal, Groningen, Holanda
20 de agosto – Concertgebouw, Amsterdã, Holanda
21 de agosto – Concertgebouw, Amsterdã, Holanda
22 de agosto – Ciné Roma, Antuérpia, Bélgica
24 de agosto – Deutschlandhalle, Berlim Ocidental, Alemanha Ocidental

1973
18 de março – Hard Rock Café, Londres, Reino Unido (Show beneficente para a instituição Release)
11 de maio – Hippodrome, Bristol, Reino Unido
12 de maio – New Theatre, Oxford, Reino Unido
13 de maio – Capitol Cinema, Cardiff, Reino Unido
15 de maio – Winter Gardens, Bournemouth, Reino Unido
16 de maio – Hard Rock, Manchester, Reino Unido
17 de maio – Hard Rock, Manchester, Reino Unido
18 de maio – Empire Theatre, Liverpool, Reino Unido (duas apresentações)
19 de maio – Universidade de Leeds, Leeds, Reino Unido
21 de maio – Guildhall, Preston, Reino Unido
22 de maio – Odeon Cinema, Newcastle, Reino Unido
23 de maio – Odeon Cinema, Edimburgo, Reino Unido (duas apresentações)
24 de maio – Green's Playhouse, Glasgow, Reino Unido
25 de maio – Odeon Cinema, Hammersmith, Londres, Reino Unido
26 de maio – Odeon Cinema, Hammersmith, Londres, Reino Unido
27 de maio – Odeon Cinema, Hammersmith, Londres, Reino Unido
4 de julho – City Hall, Sheffield, Reino Unido
6 de julho – Odeon Cinema, Birmingham, Reino Unido
9 de julho – Odeon Cinema, Leicester, Reino Unido
10 de julho – City Hall, Newcastle, Reino Unido

1975
6 de setembro – Elstree Film Studios, Reino Unido (aquecimento)
9 de setembro – Gaumont Cinema, Southampton, Reino Unido
10 de setembro – Hippodrome, Bristol, Reino Unido
11 de setembro – Capitol Cinema, Cardiff , Reino Unido
12 de setembro – Free Trade Hall, Manchester, Reino Unido
13 de setembro – Hippodrome, Birmingham, Reino Unido
15 de setembro – Empire Theatre, Liverpool, Reino Unido
16 de setembro – City Hall, Newcastle, Reino Unido
17 de setembro – Odeon Cinema, Hammersmith, Londres, Reino

Unido
18 de setembro – Odeon Cinema, Hammersmith, Londres, Reino Unido
20 de setembro – Usher Hall, Edimburgo, Reino Unido
21 de setembro – Apollo Theatre, Glasgow, Reino Unido
22 de setembro – Capitol Cinema, Aberdeen, Reino Unido
23 de setembro – Caird Hall, Dundee, Reino Unido
1º de novembro – Entertainment Centre, Perth, Austrália
4 de novembro – Apollo Stadium, Adelaide, Austrália
5 de novembro – Apollo Stadium, Adelaide, Austrália
7 de novembro – Hordern Pavilion, Sydney, Austrália
8 de novembro – Hordern Pavilion, Sydney, Austrália
10 de novembro – Festival Hall, Brisbane, Austrália
11 de novembro – Festival Hall, Brisbane, Austrália
13 de novembro – Sidney Myer Music Bowl, Melbourne, Austrália
14 de novembro – Sidney Myer Music Bowl, Melbourne, Austrália

1976
20 de março – Falkoner Theatre, Copenhague, Dinamarca
21 de março – Falkoner Theatre, Copenhague, Dinamarca
23 de março – Deutschlandhalle, Berlim Ocidental, Alemanha Ocidental
25 de março – Ahoy Sportpaleis, Roterdã, Holanda
26 de março – Pavillon de Paris, Paris, França
3 de maio – Tarrant County Convention Center, Fort Worth, Texas, Estados Unidos
4 de maio – The Summit, Houston, Texas, Estados Unidos
7 de maio – Olympia Stadium, Detroit, Michigan, Estados Unidos
8 de maio – Olympia Stadium, Detroit, Michigan, Estados Unidos
9 de maio – Maple Leaf Gardens, Toronto, Canadá
10 de maio – Richfield Coliseum, Richfield, Ohio, Estados Unidos
12 de maio – The Spectrum, Filadélfia, Pensilvânia, Estados Unidos
14 de maio – The Spectrum, Filadélfia, Pensilvânia, Estados Unidos
15 de maio – Capital Center, Landover, Maryland, Estados Unidos
16 de maio – Capital Center, Landover, Maryland, Estados Unidos
18 de maio – Omni Coliseum, Atlanta, Geórgia, Estados Unidos
19 de maio – Omni Coliseum, Atlanta, Estados Unidos
21 de maio – Nassau Coliseum, Uniondale, Nova York, Estados Unidos
22 de maio – Boston Garden, Boston, Massachusetts, Estados Unidos
24 de maio – Madison Square Garden, Nova York, Estados Unidos
25 de maio – Madison Square Garden, Nova York, Estados Unidos
27 de maio – Riverfront Coliseum, Cincinnati, Ohio, Estados Unidos
29 de maio – Kemper Arena, Kansas City, Missouri, Estados Unidos

31 de maio – Chicago Stadium, Chicago, Illinois, Estados Unidos
1º de junho – Chicago Stadium, Chicago, Illinois, Estados Unidos
2 de junho – Chicago Stadium, Chicago, Illinois, Estados Unidos
4 de junho – Civic Center, St. Paul, Minnesota, Estados Unidos
7 de junho – McNichols Sports Arena, Denver, Colorado, Estados Unidos
10 de junho – Kingdome, Seattle, Washington, Estados Unidos
13 de junho – Cow Palace, São Francisco, Califórnia, Estados Unidos
14 de junho – Cow Palace, São Francisco, Califórnia, Estados Unidos
16 de junho – Sports Arena, San Diego, Califórnia, Estados Unidos
18 de junho – Community Center Music Hall, Tucson, Arizona, Estados Unidos
21 de junho – Forum, Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos
22 de junho – Forum, Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos
23 de junho – Forum, Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos
19 de setembro – Stadthalle, Viena, Áustria
21 de setembro – Dom Sportova, Zagreb, Iugoslávia
25 de setembro – Praça de S. Marcos, Veneza, Itália (Show beneficente para a Unesco/Veneza em Perigo)
27 de setembro – Olympiahalle, Munique, Alemanha Ocidental
19 de outubro – Empire Pool, Wembley, Londres, Reino Unido
20 de outubro – Empire Pool, Wembley, Londres, Reino Unido
21 de outubro – Empire Pool, Wembley, Londres, Reino Unido

1979
23 de novembro – Royal Court Theatre, Liverpool, Reino Unido
24 de novembro – Royal Court Theatre, Liverpool, Reino Unido
25 de novembro – Royal Court Theatre, Liverpool, Reino Unido
26 de novembro – Royal Court Theatre, Liverpool, Reino Unido
28 de novembro – Apollo Theatre, Manchester, Reino Unido
29 de novembro – Apollo Theatre, Manchester, Reino Unido
1º de dezembro – Gaumont Cinema, Southampton, Reino Unido
2 de dezembro – Brighton Centre, Brighton, Reino Unido
3 de dezembro – Odeon Cinema, Lewisham, Londres, Reino Unido
5 de dezembro – Rainbow Theatre, Finsbury Park, Londres, Reino Unido
7 de dezembro – Empire Pool, Wembley, Londres, Reino Unido
8 de dezembro – Empire Pool, Wembley, Londres, Reino Unido
9 de dezembro – Empire Pool, Wembley, Londres, Reino Unido
10 de dezembro – Empire Pool, Wembley, Londres, Reino Unido
12 de dezembro – Odeon Cinema, Birmingham, Reino Unido
14 de dezembro – City Hall, Newcastle, Reino Unido
15 de dezembro – Odeon Cinema, Edimburgo, Reino Unido
16 de dezembro – Apollo Theatre, Glasgow, Reino Unido

17 de dezembro – Apollo Theatre, Glasgow, Reino Unido
29 de dezembro – Odeon Cinema, Hammersmith, Londres, Reino Unido (show beneficente para as vítimas de Kampuchea)

BIBLIOGRAFIA

Badman, Keith. *The Beatles after the Break-Up 1970–2000:* A Day-by-Day Diary. Londres: Omnibus, 1999.

Baker, Ginger, com Ginette Baker. *Ginger Baker – Hellraiser*. Londres: John Blake, 2009.

Beatles, The. *The Beatles Anthology*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 2000.

Blaney, John. *Lennon and McCartney, Together Alone:* A Critical Discography of the Solo Work. Nova York/Londres: Jawbone Press, 2007.

Blaney, John. *Paul McCartney:* The Songs He Was Singing*, Vol. 1 The Seventies.* Paper Jukebox, 2010.

Carlin, Peter Ames. *Paul McCartney:* A Life. Nova York: JR Books Ltd, 2009.

Clayson, Alan. *Paul McCartney*. Londres: Sanctuary, 2003.

Coleman, Ray. *McCartney – Yesterday... and Today*. Londres: Boxtree, 1995.

Connolly, Ray. *The Ray Connolly Beatles Archive*. Londres: Plumray, 2011.

Davies, Hunter. *The Beatles:* The Authorised Biography. Londres: Ebury Press, 2009.

Doggett, Peter. *You Never Give Me Your Money:* The Battle for the Soul of The Beatles. Londres: Vintage, 2010.

Emerick, Geoff; Massey, Howard. *Here, There And Everywhere:* My Life Recording the Music of The Beatles. Nova York: Gotham Books, 2006.

Fields, Danny. *Linda McCartney:* The Biography. Londres: Little, Brown & Co., 2000.

Fletcher, Tony. *Dear Boy:* The Life of Keith Moon. Londres: Omnibus Press, 1998.

Flippo, Chet. *McCartney:* The Biography. Londres: Sidgwick & Jackson, 1988.

Gambaccini, Paul. *Paul McCartney:* In His Own Words. Nova York/

Londres: Omnibus Press, 1976.
_____. *The McCartney Interviews:* After the Break-up. Londres: Omnibus Press, 1996.
Gelly, David. *The Facts About a Pop Group*. Londres: André Deutsch, 1976.
Giuliano, Geoffrey. *Blackbird:* The Life and Times of Paul McCartney. Londres: Penguin Books, 1991.
Harry, Bill. *The Encyclopaedia of Beatles People*. Londres: Cassell Illustrated, 1997.
Jackson, Michael. *Moonwalk*. Nova York: Doubleday, 1988.
MacDonald, Ian. *Revolution in the Head:* The Beatles' Records and the Sixties. Londres: Henry Holt & Co., 1994.
McCartney, Paul. *Wingspan:* Paul McCartney's Band on the Run. Londres: Little, Brown & Co., 2002.
McGee, Garry. *Band on the Run:* A History of Paul McCartney and Wings. Nova York: Taylor Trade Publishing, 2003.
McNab, Ken. *The Beatles in Scotland*. Edimburgo: Polygon, 2008.
Martin, George. *All You Need Is Ears*. Nova York: St Martin's Press, 1995.
Miles, Barry. *Paul McCartney:* Many Years from Now. Londres: Secker & Warburg, 1997.
Moore, Carlos. *Fela* – This Bitch of a Life. Londres: Allison & Busby, 1982.
Norman, Philip: *Shout!* The True Story of The Beatles. Nova York: Simon & Schuster, 1981.
_____. *John Lennon:* The Life. Londres: HarperCollins, 2008.
Pascall, Jeremy. *Paul McCartney and Wings*. Londres: Littlehampton Book Services Ltd., 1977.
Sandford, Christopher. *McCartney*. Londres: Century, 2006.
Seaman, Frederic. *John Lennon:* Living on Borrowed Time. Londres: Xanadu, 1993.
Sounes, Howard. *Fab:* An Intimate Life of Paul McCartney. Londres: HarperCollins, 2010.
Tremlett, George. *The Paul McCartney Story*. Londres: White Lion Publishers, 1976.
Welch, Chris. *Paul McCartney:* The Definitive Biography. Nova York: Proteus Books, 1984.

AGRADECIMENTOS

POR SEU GENEROSO TEMPO E POR CITAÇÕES QUE ENTRARAM NESTE LIVRO, agradeço a Paul McCartney, Ringo Starr, Yoko Ono, Michael Parkinson, May Pang, Denny Laine, Denny Seiwell, Henry McCullough, Clive Arrowsmith, Laurence Juber, Steve Holley, Robert Ellis, Dave Clarke, Bob Gruen, Robin Black, Alan Parsons, Howie Casey, Jimmy McGeachy e Jimmy Iovine. Por me permitir em usar transcrições adicionais de entrevistas com Denny Laine e Denny Seiwell, obrigado a Tom O'Dell e Elio Espana, da Prism Films.

Obrigado ainda a Phil Alexander e Paul Rees, sob cuja edição as entrevistas originais com McCartney foram conduzidas para a *Mojo* e *Q*. Por continuar a me empregar e por me dar apoio em geral, sem falar em me desculpar pelos frequentes desaparecimentos enquanto eu escrevia este livro, gostaria de agradecer a: Danny Eccleston (e sua ideia das citações intersticiais), Ian Harrison, Andrew Male, Jenny Bulley, Ross Bennett, Mark Wagstaff, Andrew Harrison, Ted Kessler, Chris Catchpole, Niall Doherty, Matt Mason, James Mannion, Gordon Thomson e Sam Inglis. Para meus camaradas de texto – mantenham a fé, pessoal: Sylvia Patterson (a irmã mais velha que eu nunca quis), John Aizlewood, Craig McLean, Mark Blake, Andy Fyfe, Dave Everley, Mark Ellen, John Harris, Gareth Grundy, Helena Drakakis, Louise Millar, Allan Brown e Daryl Easlea.

Um agradecimento muito especial a Simon Goddard por ter tido a grande inspiração – com a ajuda de algumas cervejas Staropramen – para o título deste livro e a Dorian Lynskey, que teve a ideia para o mesmo título, só que um pouco mais tarde.

A todos da Polygon: Neville Moir, Sarah Morrison, Vikki Reilly, Jan Rutherford e sobretudo a minha grande editora Alison Rae, que calmamente estendeu meu prazo mais de uma vez com um tranquilizador "Ah, não se preocupe". Para meu incansável agente Kevin Pocklington, da Jenny Brown Associates, por "entender" este livro e fazê-lo decolar.

Um agradecimento adicional a Stuart Bell da DawBell e Claudia Schmid da MPL.

Por me permitirem incomodá-los insensivelmente num bar sobre Paul McCartney durante um ano inteiro: Anth Brown, Mike Brown, Steve Aungle, Derek Hood, Steve Wilkins, Dave Black, Dave Scott, Nick Roberts, Paul Esposito, Sophie Mayerhoeffer, Robbie e Parm Gunn-Hamilton, Alan Shaw (que ainda está errado quanto a “Smile Away”), Allan Shanks, Aidan Rose, Kieran Leonard, Martin Low, Steve Hands, Dave Tomlinson, Jon Bennett, Steve Donoghue, Kris O’Mahoney, Nick Holywell-Walker, Jon Mills e Gary Clark. Por simplesmente me encorajarem ou descobrirem coisas ou me ajudarem com a pesquisa: os McCombie, Paul Salley, Lorraine Wilson, Roddy Isles, Linda Barclay Isles, Rosha Kasravi, Richard e Ben do Audio Gold, Nick de Grunwald da Isis Productions.

À minha família na Escócia, por entender por que eu não lhes telefonava com frequência: papai e Heather, Brian, Caroline e Ryan. E ao sábio, sofredor e virtuosamente paciente amor da minha vida, Karen, e a Milly, que consegue ficar maior, mais atrevida, mais engraçada e mais bonita a cada dia.

T.D.

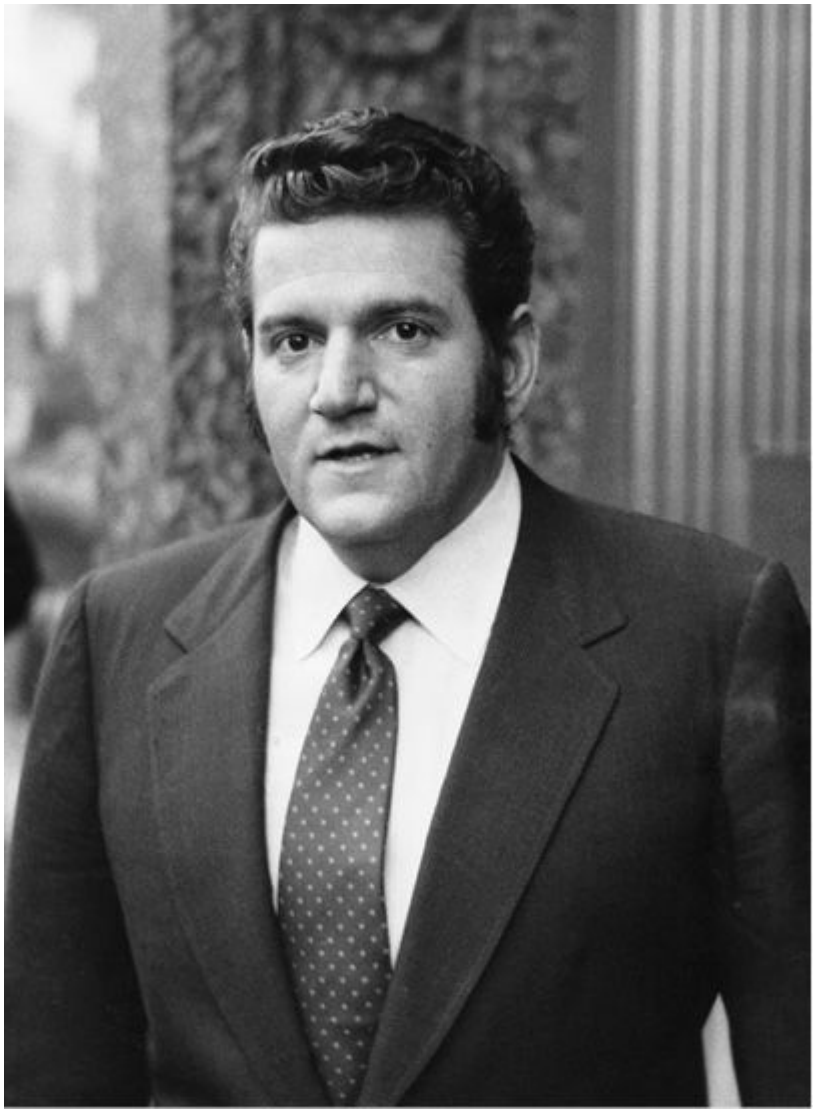
FOTOS

© NYC Daily News/Getty Images

Linda, Heather e Paul chegam ao aeroporto JFK, Nova York, em 17 de março de 1969, cinco dias após seu casamento em Londres. Paul: “Ela tinha uma filha. Fiquei verdadeiramente impressionado pela maneira com que ela lidava com a vida”.

© Getty Images/Evening Standard

Paul e Linda saem da Alta Corte em Londres, em 19 de fevereiro de 1971, no primeiro dia do processo para resolver as questões jurídicas dos Beatles. Paul: “Tive de lutar contra meus companheiros. Foi horrível pra cacete”.



© Getty Images/Jones

Allen Klein, mestre da intimidação casual, março de 1971.

© 1972 www.joestevens.com

Teste de som da turnê Wings Over Europe, Châteauvallon, França, 9 de julho de 1972. Paul e Denny Seiwell repassam as músicas no teclado com uma apreensiva Linda. Seiwell: “Ela estava infeliz e assustada. Mas tinha muita coragem”.

© 1972 www.joestevens.com

Paul, o homem de negócios com cabelos bagunçados, atrás da mesa, 1972.

© 1972 www.joestevens.com

Os McCartney espiam pela parte de trás de uma viatura depois da batida policial sueca em busca de drogas, Gotemburgo, 10 de agosto de 1972. Linda para o fotógrafo Joe Stevens: “Apenas faça as fotos”.

© 1972 MPL Communications Ltd/Photographer: Robert Ellis

Vibrações da união nos bastidores durante a turnê Wings Over Europe. Da esquerda para a direita: Denny Seiwell, Henry McCullough, Paul, Linda e Denny Laine.

© Redferns/Gijsbert Hanekroot

Primeira formação do Wings no Théatre Antique, em Arles, 13 de julho de 1972. Da esquerda para a direita: Henry McCullough, Denny Laine e Paul.

© Popperfoto/Getty Images

O quinteto com o ônibus barulhento, psicodélico e panorâmico usado na turnê Wings Over Europe, julho de 1972.

© Getty Images/Evening Standard

1º de dezembro de 1972, dia em que “Hi Hi Hi” foi lançada e instantaneamente banida pela BBC. Paul: “Acho que a BBC devia ser muito louvada por evitar que a juventude ouça minhas opiniões”.

© Popperfoto/Getty Images

Do lado de fora da Campbeltown Sheriff Court, março de 1973, tentando ficar sérios depois de serem multados por plantarem maconha na Escócia. Paul: “Recebemos muitas sementes. Não sabíamos o que eram. Nós as plantamos e... cinco delas eram ilegais”.

© Redferns/Erica Echenberg

Paul e Henry McCullough no palco no Hammersmith Odeon de Londres, maio de 1973, semanas antes da discussão que fez com que Henry saísse da banda. McCullough: “Eu estava me afastando da beira de um abismo”.

© 1973 Paul McCartney/Photographer: Linda McCartney

“Não estamos roubando sua música”: a reunião de cúpula para acabar com a “controvérsia” sobre as influências africanas, iniciada por Fela Kuti (à direita), *Band On The Run*, Lagos, 1973.

© 1973 MPL Communications Ltd/Photographer: Linda McCartney

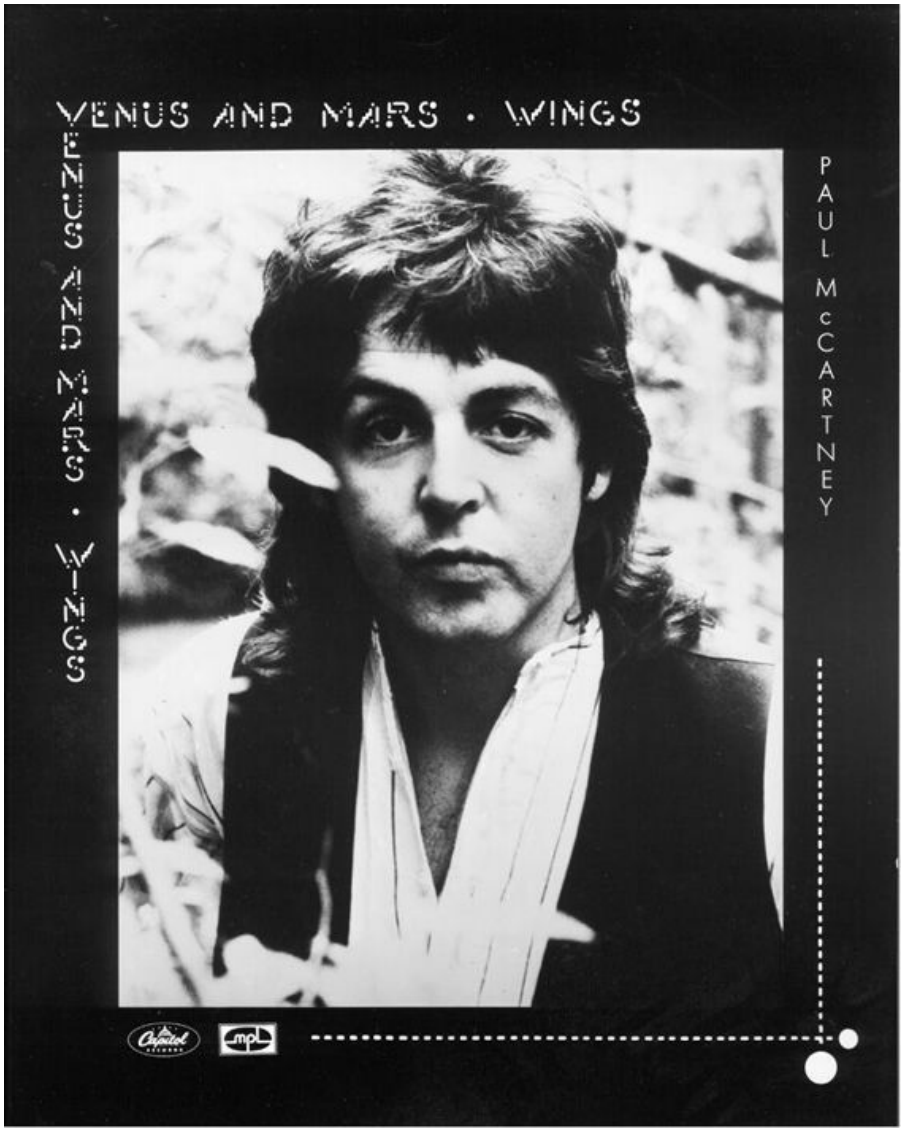
O destemido líder da banda. Paul: “Se alguém fosse tomar uma decisão, provavelmente deveria ser ele”.

© Getty Images/Ron Galella

Vestidos com elegância em La La Land. Na 46ª Cerimônia de Entrega do Oscar, abril de 1974. “Live And Let Die” foi indicada como Melhor Canção Original, mas perdeu para “The Way We Were”, de Barbra Streisand.

© Bettmann/CORBIS

Na varanda da casa do compositor Curly Putnam Jr., Tennessee, em julho de 1974, brindando ao fim dos turbulentos ensaios preliminares com a segunda formação do Wings.



© Michael Ochs Archives

Foto de divulgação de *Venus And Mars*, maio de 1975.

© Getty Images/David Montgomery

A bem-sucedida, aclamada pela crítica e triunfante formação do Wings de 1976. Da esquerda para a direita: Joe English, Linda, Jimmy McCulloch, Paul e Denny Laine.

© Bettmann/CORBIS

A paisagem volta a ficar nebulosa. Reduzidos a um trio, comendo *fish & chips* na chuva, no lançamento de *London Town*, no Tâmisa, março de 1978.

© Redferns/Howard Barlow

A terceira formação do Wings em Liverpool, a bordo da balsa *Royal Iris*, cena das primeiras apresentações dos Beatles, novembro de 1979. Da esquerda para a direita: Laurence Juber, Linda, Paul, Steve Holley e Denny Laine. Paul: “Sinto que aqui não sou julgado pelas pessoas com a mesma rigidez”.

© NBC via Getty Images

Pegue estes Wings quebrados. Paul: “Estava ficando um pouco chato, para falar a verdade. Eu estava ficando um pouco de saco cheio da ideia de mais uma formação”.

© 1979 Paul McCartney/Photographer: Linda McCartney

O giro completo: gravando McCartney II sozinho, dez anos depois do disco solo McCartney, 1979. Paul: “Penso nisso como uma espécie de professor aloprado, enfiado nesse pequeno laboratório”.

© Bettmann/Corbis

Ainda sorrindo em meio à confusão e ao caos, apesar de uma potencial sentença de sete anos de cadeia pairando sobre sua cabeça por levar quase 250g de maconha para o Japão, janeiro de 1980. Paul: “Foi como um filme doido”.

© Getty Images/David Harris

Cumprimentando a imprensa britânica na fazenda de Sussex depois de ser deportado do Japão, 28 de janeiro de 1980. Quando lhe perguntaram se planejava passar mais tempo com sua família, Paul respondeu: “Sim, se vocês me deixassem em paz, isso seria possível”.

Índice

CAPA
Ficha Técnica
INTRODUÇÃO
1 EM FUGA
2 ALÉM DAS ÁGUAS
3 COM ÁGUA ATÉ OS JOELHOS
4 CAMINHO PARA QUALQUER LUGAR
5 A VIDA NA PISTA LENTA
6 PÂNICO EM LAGOS
7 EM LA LA LAND
8 PARA O SUL
9 POUSOS E DECOLAGENS
10 NOS CÉUS DOS ESTADOS UNIDOS
11 SOBRE AS ÁGUAS
12 PEGUE ESTES WINGS QUEBRADOS
13 PRESO ENTRE ESTAS QUATRO PAREDES
14 O ALERTA
15 FIM DA ESTRADA
EPÍLOGO
DISCOGRAFIA SELECIONADA
APRESENTAÇÕES SELECIONADAS
BIBLIOGRAFIA
AGRADECIMENTOS
FOTOS